فــؤاد دوارة

شعر وشعراء

الهيئة المصرية العامة للكتاب



شعر وشعراء

فؤاد دواره

الإخراج الفنى : هاشم الأشمونى

فؤاد دواره

شعر وشعراء


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إهــــــداء ..

إلى روح صديق العمر ..
د. ابراهيم ابراهيم دسوقى ..
رفيق سنوات الشعر والاحلام البكر ..

فؤاد دواره

فهـــرس

القسم الثاني -

○ شعراء :



تقـــــــــديم

معظم الأدباء والمتأدبين يمرون فى مستهل هوايتهم للأدب بمرحلة يقرضون فيها الشعر ، ويداعبون شيطانه ، أما أنا فلا أذكر أنى كتبت طوال حياتى بيتا واحدا موزونا . كل ما كتبته حين مررت بتلك المرحلة المبكرة لا يتجاوز بضع مقطوعات من النثر العاطفى ، خجلت حتى من تسميتها « شعرا منثورا » كما كان يفعل أصدقائى وزملائى .

وقد تكفى هذه الحقيقة وحدها لتفسير قلة اهتمامى بالشعر وبنقده ، بالرغم من أنه كان أكثر فروع الأدب حظا من اهتمام أساتذتى فى الجامعة ، فالشعر كان دائما ، ومازال ، عماد الدراسة الأدبية والنقدية والتاريخية فى أقسام اللغة العربية بكليات الآداب .

ومع إعجابى بقدر غير قليل من نماذج الشعر العربى التى درستها فى الجامعة ، وشغفى ببعض قائليها ، مما تنعكس آثاره فى عدد من مقالات هذا الكتاب ، فقد وجدتنى عقب تخرجى أندفع ، فترة غير قصيرة ، فى طريق آخر بعيداً عن الشعر ، بل بعيداً عن الأدب العربى كله . . فقد أحسست وقتها بحاجتى الملحة إلى دراسة نماذج كثيرة من الآداب الأجنبية التى لم يتح لى التعمق فى دراستها فى الجامعة .

واستهوتنى بعض هذه النماذج فأقبلت عليها قارئا ومترجماً وملخصا . . وحين شرعت أؤلف وجدتنى أكتب عددا من القصص القصيرة ذات مسحة رومانسية ، ما لبثت أن انصرفت عنها إلى المقالات والدراسات النقدية . . وكان منُ الطبيعى بعد ذلك أن يكون حظ الشعر من هذه المقالات أقل من حظ القصة والمسرحية .

وليس معنى هذا أنى لا أحب الشعر أو لا أحسن تذوقه ، إذ لو كان الأمر كذلك (وأرجو ألا يجد القارىء فى صفحات هذا الكتاب ما يكذب دعواى) لما كان هناك أى داع لنشر هذا الكتاب الذى يضم كل ما كتبته عن الشعر من مقالات وأبحاث . . كل ما فى الأمر أنى كأى متذوق عادى لى مزاجى الخاص فى تذوق الشعر . فالشعر فى نظرى غناء قبل أن يكون أى شىء آخر ، والغناء لا يكون دون موسيقى أصيلة شجية هى التى تميز الشعر عن النثر . .

حقا إن للنثر الجيد موسيقاه الخاصة ، ولكنها موسيقى من نوع آخر خفى تستشعره النفس أكثر مما تميزه الأذن . . أما موسيقى الشعر فيجب أن تطرب لها النفس والأذن معا ، وبنفس القدر . .

ومن طبيعة الغناء أن يعبر عن المشاعر والانفعالات أكثر مما يعبر عن الحقائق والأفكار المجردة ، فإذا عبر عنها فبقدر ودون تعمق أو مغالاة غير أن كثيرا من الشعراء المحدثين ، هنا وفى الخارج ، يقولون بعكس ذلك تماما ويرددون أفكار « باوند » و«إليوت » و« دون » ، وينهجون نهجهم .

وقد قرأت كثيرا من نماذج هذا الشعر الفكرى الجديد فى العربية والإنجليزية وتابعت نظريات أصحابه وآرائهم ، وأجهدت نفسى فى

فهمه وتذوقه ، ومع ذلك لم أستطع أن أغير مفهومى عن الشعر ، ولم أستطع أن أحب شعر الفكر مثل حبى لشعر العاطفة والغناء ، حتى كدت أشعر أنى حين أتناول الشعر بالنقد أكون منحازا لمدرسة بعينها ، أو خاصعا لأحكام ذوق خاص ، ومن واجب الناقد الا ينحاز وألا يخضع الأعمال الفنية لمزاجه وذوقه الشخصى ، ومن هنا كان انصرافى عن متابعة انتاجنا الشعرى بنفس الاهتمام الذى تابعت به انتاجنا القصصى والمسرحى .

وهكذا لم أجدنى يوما متحمسا للمشاركة فى المعارك الدائرة بين أنصار الشعر التقليدى والشعر الجديد ، فقد كنت أحس أنها معارك مصطنعة لا جدوى من ورائها ، وأن الطريقة الوحيدة التى يستطع بها الشعراء الجدد حسم هذه المعركة ، هى أن يقدموا مزيدا من الشعر الجديد الجميل ، بدلا من أن يبددوا طاقاتهم فى كتابة مقالات نقدية يعيدون فيها ويزيدون ما سبق أن قالوه . .

تلك هى الأسباب الخاصة التى اهتديت إليها وأنا أجمع مقالاتى عن الشعر والشعراء ، وألاحظ قلتها بالنسبة لما كتبته عن القصة والمسرح . . وتبقى بعد ذلك أسباب عامة ، فلا خلاف ــ فيما أعتقد ــ على أن الشعر هو أكثر الفنون الأدبية ذاتية ، وأكثرها التصاقا بنفس قائله وخضوعا لمزاجه ونزواته ، ومن ثم كان من الصعب إخضاعه لمقاييس فنية عامة تغلب عليها الموضوعية ، ويبدو أن هذه الحقيقة كانت كذلك من العوامل التى صرفتنى عن تكريس مزيد من الجهد لنقد الشعر ، وأنا أحاول أن أنتهج لنفسى فى النقد نهجا موضوعيا قدر الامكان . فقد وجدت أن تحقق ذلك أيسر وأسلم فى ميدانى القصة والمسرحية . فمهما قيل عن تحقيق ذاتية الفنان فيهما ،

فلا بد أن يلتزم مع ذلك حدا أدنى من الموضوعية المستندة إلى الحقائق النفسية والاجتماعية الواقعية والمشتركة بين الناس جميعا ، ومن ثم كان تقويم هذين الفنين على أسس موضوعية أيسر ، كما قلت ، وأقرب منالا من تقويم الشعر على نفس الأسس .

ولست مع القائلين بأن الشعر لم يعد له مكان فى العصر الحديث ، عصر الذرة والسرعة والمصالح المادية الطاغية قد يكون من الصحيح أن نثر حياتنا المعاصرة أكثر من شعرها ، ولكن هذا لا يمنع من أن الحاجة إلى الغناء مازالت حاجة أساسية من حاجات الانسان ، لازمته منذ أقدم العصور ، والأرجح أنها ستلازمه أبد الدهر ، فإذا بدا اليوم أن الشعر منزو بعض الشىء بالقياس إلى بقية إنتاجنا الأدبى ، فما ذلك إلا لندرة الشعراء الكبار فى عصرنا ، وما لى لا أقول لانعدامهم . . فالشاعر الكبير هو ذلك الذى يشدو بأنغام نفسه القوية الصادقة ، فإذا به فى الوقت ذاته يغنى أشجان أمته وعصره يكفى أن يظهر مثل هذا الشاعر لترهف له الآذان ، ويستعيد الشعر مكانته الهامة فى حياتنا . .

فإذا بدا لك بعد بعد ذلك أن هذا الكتاب لا يقدم صورة كاملة لانتاجنا الشعرى فى السنوات الأخيرة ، فأنت محق فيما بدا لك ، فما قصدت بالكتاب إلى شىء من هذا ، وإنما هو مجموعة من المقالات والدراسات عن الشعر والشعراء كتبت فى فترات مختلفة بمناهج متباينة ، تصورت أن فى نشرها معا شيئا من النفع للقراء والدارسين ، فإذا تحقق ذلك فأنا به سعيد ، وإن لم يتحقق فقد قدمت أعذارى ، الخاص منها والعام .

فؤاد دواره

القسم الأول :

شعر

(١)

الخمر فى الشعر الجاهلى

الخمر من أقدم الموضوعات التى تناولها الأدب ـ ولسنا ندرى متى عرف الانسان هذا الشراب المسكر لأول مرة . ولكنه قد عرفه على أية حال قبل أن يعرف الأدب ، بل قبل أن يعرف الكتابة ، لأن أقدم النصوص التى وصلت إلينا فيها ذكر له ، فالشاعر الفرعونى حين يتغزل يقول :

« إذا قدمت خفق قلبى ، وطوقتها بذراعى ، فشعرت بالسعادة فى أعماق نفسى . . وإذا دنت منى وفتحت ذراعيها لى ، فكأن أزكى روائح العطور تغمرنى . . فإذا أدنت شفتيها من شفتىّ فهناك السكر ولا خمر . . »

وفى « العهد القديم » ذكر كثير للخمر من أمثلته ما جاء على لسان الملك سليمان فى « نشيد الانشاد :

« اسقنى قبلات فمك فحبك أشهى من الخمر ، وعطرك طيب الشذى »

وقد اختص اليونان القدماء الخمر بإله خاص من آلهتهم هو « باخوس » أو « ديونيزوس » وفى ملاحم هوميروس ذكر كثير لهذا الإله وهذا الشراب . وفى القرن السابع قبل الميلاد يقول الشاعر الإغريقى الكيوس :

« إن سملى وزيوس أنجبا باخوس حفيدا ، فخلق الحفيد لذيذ الخمر خلقا جديدا ، ثم هياها للإنسان وسقاها ، فكانت لهمومه بلسمها وسلواها . اقتلها بالماء ، واجعل من الخمر قدرا ، ومن الماء مثلها ، واملأ الأقداح حتى نهايتها ، واعطنى قدحا وانظر حتى ترانى حسوته ، فقدم الثانى . . »

فإذا انتقلنا إلى الصحراء العربية وجدنا العرب هم الآخرون قد عرفوا هذا الشراب وتغنوا بذكره منذ أقدم العصور ، والشعر الجاهلى ، وهو أقدم

نص عربي بين أيدينا ، يوضح لنا إلى أى حد كانت الخمر من المقـومات الأولى للحياة عند العربي .

فإذا حاولنا تفسير هذه الظاهرة لم نجد ما نقوله سوى أن الانسان هذا المخلوق الضئيل الضعيف ذا النفس المعقدة والعقل القاصر لم يكن ليقوى على مواجهة مظاهر الطبيعة القاسية ومشاكلها المحيرة ، فكان ـ ومازال ـ كلما اشتـدت عليه الآلام وتفـاقمت المشاكـل وشعر بخيبتـه وفشله نشـد الهرب ، والهرب غريزة من غرائز الانسان الثابتة ، فهو اذا شعر بخطر مادى شمّر عن ساقيه وجرى ، أما إذا كان الخطر من النوْع النفسى فليس ينفعه الجرى وإنما قد يجديه شرود الذهن ونشوة الحس التى تسببها الخمر . فالخمر فى حقيقتها ، وفى جميع العصور ، ليست إلا لونا من ألوان الهرب البشرى .

ولا شك فى أن للخمر صلة وثيقة بالأدب ، فالأدب فى أبسط صوره ليس إلا عرضا لتجربة حسية أو نفسية يمر بها الأديب والخمر ، بما تشيعه فى الحس من نشوة وفى العاطفة من ارهاف وحساسية ، تجـربة قيمـة قد يجـد فيها الأديب مجالا واسعا لإبراز فنه . ومن المسلم به بعد ذلـك أن الصدق فى التعبير من أهـم الشروط التى يجب توفرها فى النتاج الأدبى الجيد ، والخمر بما تدفع شاربيها إليه من تهور وصراحة فى التعبير والتفكير قد تساعد الأديب على توفير هذا الشرط فى انتاجه . وفى هذا يقول « النويرى » فى كتابه « نهاية الأرب » : « إن النديم لم يسم نديما إلا لأنه يقول فى حالة سكره ما يندم عليه وقت صحوه » .

* * *

ونعود إلى العرب فى جاهليتهم لنرى أنهم برغم ضآلة انتاج أرضهم قد شربوا الخمر بكثرة ، بل أدمنها بعضهم حتى إذا امتنع الواحـد منهم عن تعاطيها مرض . يقول « ابن قتيبة فى كتابه « الأشربة » :

« كان الرسول قد نهى وفد عبد القيس عن شرب المسكر . ثم وفدوا إليه فرآهم مصفرة ألوانهم سيئة حالهم . فسألهم عن قصتهم فأعلموه أن ذلك لائتمارهم بما أمرهم به من ترك شرابهم فأذن لهم فى شربه » .

وفى هذا المعنى يقول كعب بن سعد الغنوى :

تقولُ سُليمى ما لجسمِك شاحباً
كأنك يحميك الشرابَ طبيب

ويورد صاحب كتاب « شعراء النصرانية » قصة تبين لنا كيف كان الجاهلى يسرف فى شرب الخمر مضحيا فى سبيلها بأعز ما يملك حتى زوجته .

جاء عروة بن الورد بنى النضير يوما فسقوه الخمر حتى اذا انتشى منعوه ، ولا شىء معه إلا امرأته « سلمى » فرهنها ولم يزل يشرب حتى غلقت » ولما هم بالانصراف طلب إليها أن تنطلق معه فقالت لا سبيل إلى ذلك قد أغلقتنى . فانصرف عروة وحده وهو يقول :

سقونى الخمر ثم تكنفونى
عُداةُ من كذبٍ وزورِ
وقالت لستَ بعدَ فداءِ سلْمى
بمغنٍ ما لديك ولا فقيرِ
ولاوأبيكِ لو مُلكتُ أمرى
ومن لى بالتدبر فى الأمورِ
اذا لملكت عِصمةَ أم وهبٍ
على ما كان من حسكِ الصدورِ

ولعل مما يؤكد عظم مكانة الخمر فى حياة العربى الجاهلى أن الله تعالى حينما أراد تحريمها لم يحرمها دفعة واحدة لعلمه بمكانتها القوية فى نفس العربى ، وانما تدرج فى تحريمها كما نعلم .

وهناك دليل آخر على مكانة الخمر فى حياة الجاهليين نستمده من اللغة ذاتها فكثرة المفردات التى تدل على الخمر فى اللغة العربية دليل واضح على ما كان لها من أهمية عند أصحاب هذه اللغة . وقد استطعت أن أحصى من هذه الأسماء نيفا وخمسين اسما .

ولقد عرف الجاهليون أنواعا كثيرة من الخمر . يقول عمر بن الخطاب : « إن الخمر من خمسة أشياء : من البر والشعير والتمر والزبيب والعسل » ويضيف « ابن قتيبة » إلى هذة الأنواع نوعا سادسا فيقول إن اللبن هو الآخر مسكر والعرب يقولون « قوم يلبنون » إذا ظهر منهم سفهٌ وجهل . ويقولون « قوم روبى » إذا شربوا اللبن الرائب فسكروا . ومن هذا قول بشرُ بنُ حازم :

فأما تميمٌ تميم بن مُرٍ
فألفاهم القومُ روبى نياما .

وحتى ألبان الخيل يقول إنها تسكر أيضا . ولم أعثر على ذكر لهذه الأنواع من الخمور فيما قرأت من الشعر الجاهلى . وانما الذى استلفت نظرى بصفة خاصة فى هذا الشعر هو ذكر بُلدان كثيرة خارج الجزيرة العربية كانت تأتيهم منها الخمر ، فاذا تذكرنا ما نعلمه عن ضآلة نتاج الجزيرة

الزراعى بحيث لا يكاد يكفى أهلها غذاء أدركنا أن جُلَّ خمورهم كانت تستورد من الخارج . يقول الأعشى :

وسبيئة مما تعتق بابلٌ
كدم الذبيح سلبتُها جريا لها

و« بابل » هذه التى يكثر ذكرها مقترنة بالخمر فى الشعر الجاهلى يقول عنها ياقوت الحموى فى معجمه إنها ناحية منها الكوفة والحِلة ينسب إليها السحر والخمر .

ويقول عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمورَ الأندرينا

و« اندرينا » اسم قرية فى جنوب حلب فيها كروم .

ويقول حسان :

من خمرِ بَيْسانَ تخيرتُها
تِرياقةً تسرع فَتَرَ العظمِ

و« بيسان » مدينة بالأردن بالغور الشامى وهى بين حوران وفلسطين واليها ينسب الخمر . وهى لا تزال موجودة إلى الآن .

ويقول امرؤ القيس :

فظللتُ فى دمن الديار كأننى
نشوانُ باكره صبوحُ قُدامِ
أُنفٌ كلونِ دَمِ الغزالِ معتقٌ
من خمرِ عَانةَ أو كُرومِ شبام

و« عـانة » بلد مشهـور بين الـرقة وهيت من أعمـال الجـزيـرة ،
و« شبام » جبل عظيم فيه شجر وعيون بالقرب من صنعاء .

ويقول عنترة :

.. أو عاتقاً من أذرعاتِ معتقا مما تعتق ملوكُ الأعجم

و« اذرعـات » بلد فى أطراف الشـام تجاور أرض البلقـاء وعمـان وينسب إليها الخمر .

وهكذا ترى أن الشعـراء الجاهليـين يصفون الخمـر مرة بـأنها من الشام ، ومرة بأنها من بابل أى من العراق ، ومما تعتق ملوك الأعجم أى من فارس ، وتتكرر هذه الأوصاف كثيرا حتى نستطيع أن نجزم بأن جل الخمور كانت ترد للجزيرة العربية من هذه الجهات الثلاث . ومما يؤيد ذلك ذكر الخمر مقترنة بالتاجر فى مواضع كثيرة .

فيقول عنترة :

وكـأن فـارة تـاجـر بـقـسـيـمـةٍ .
سـبـقـت عـوارضُـهـا إلـيـك مـن الـفـم

بل إن كلمة تـاجر أصبحت تستعمـل للدلالة عـلى الخمار ، فيقـول « الزوزنى » فى شرحه لبيتى لبيد :

بـل أنـت لا تـدريـن كـم مـن لـيـلةٍ
طـلق لـذيـذٍ لهـوُهـا ونـدامُـهـا
قـد بـت سـامـرهـا وغـايـة تـاجـر
وافـيـتُ إذ رُفـعـتْ وعَـزَّ مُـدامُـهـا

يقول إنه أراد بالتاجر الخمار ، والغاية راية ينصبها ليعرف مكانه .

ولعل هذه الحقيقة تفسر سبب ارتفاع أثمان الخمر وقتذاك ، وما يتبعه من فخر العربى بشرائها ، حتى انه يبذل فيها أحيانا النوق والخيول . يقول طرفه :

لا تعزُ الخمرُ وإن طافوا بها
بسباءِ الشَّولِ والكُومِ البُكُر

ويقول المُنَخل البشكرى :

ولقد شربتُ الخمرَ
بالخيلِ الإناث وبالذكور
ولقد شُربتُ الخمرَ
بالعبد الصحيح وبالأسير

ولعل فى أبيات طرفة بين العبد ما يساعدنا على تصور مكانة الخمر فى حياة عرب الجاهلية ، فهو يقول :

وان تبغِنى فى حَلْقِة القومِ تَلْقَنى
وان تقتنصنى فى الحوانيت تصطدِ
متى تأتنى أُصْبِحْكَ كأساً رَوِيةً
وان كنتَ عنها ذاغنىً فاغْنَ وازددِ
وان يلتق الحىُ الجميعُ تلاقنى
إلى ذِروةِ المجدِ الكريمِ المصَمّدِ
ندامای بیض کالنجوم وقينة
تروحُ علينا بين بُرْدٍ ومُجْسَدِ
رحيبٌ قطابُ الجيب منها رفيقةٌ
بجسّ النُّدامى بَضّةُ المُتَجَرِدَ

اذا نحن قلنا أسمعينا انبرتْ لنا
على رِسْلِها مطروفة لم تَشَدَّدِ
ومازالَ تشرابي الخمورَ ولذتي
وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتْلَدي
إلى أن تحامتني العشيرةُ كلُّها
وأفردتُ إفرادَ البعير المعُبَّدِ
فإن كنتَ لا تستطيعُ دفعَ منيتي
فذرني أبادِرْها بما ملكت يدي
فلولا ثلاث هن من حاجه الفتى
وجَدِّك لم أحفل متى قامَ عُوَّدي
فمنهن سبقي العاذلاتِ بَشْربة
كميتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ

إن طرفة يفجر فى هذه الأبيات باشتراكه فى حلقات قومه وجدهم ، ويفخر كذلك بارتياده الحوانيت والخمارات ، وهو يشرب الخمر مع علمه بأنها قد لا تخلو من مضار لأنه يعلم أيضا أنها مظهر من مظاهر الفتوة والثراء ، فهو يدعوك لكأس روية ولكنه يستدرك قائلا : « وإن كنت عنها فى غنى فاغن وازدد » . وهو يرتفع بنفسه إلى ذروة المجد الكريم المصمد ، ولا يأنف بعد ذلك ــ وفى البيت التالى مباشرة ــ عن ذكر نداماه وقينته البضة المتجرد ، وكأن هذا لا يتنافى مع ذاك ، بل يتفقان !

ثم هو يذكر أن إسرافه فى اللهو والشراب قد دفعه إلى بيع طريفه وتالده حتى تحامته عشيرته وتجنبته كما تجنب البعيد الأجرب ، يذكر

ذلك دون ما أسى ، بل على العكس فى كثير من الفخر والاعتزاز . ونحن نعلم أن رباط العربى بقبيلته كان قوام حياته ، فإذا ما انفصم هذا الرباط ولم ير الفرد فى ذلك شيئا ، فما ذلك الا للأهمية التى يعطيها لسبب هذا الانفصام وأنه ليس مما يمكن يُعيَّر به على كل حال .

وطرفه يبرر بعد ذلك شربه للخمر بشىء من التحدى فيقول لك مادمت لا تستطيع دفع الموت عنى متى أقبل ، فدعنى أعش حياتى كما أريد فإنى إنما أرغب فى هذه الحياة لثلاث خصال أولها ــ وبالتالى أهمها ــ شرب الخمر .

ومثلُه امرؤ القيس حين يودع شبابه فلا يهمه منه إلا خصال أربع أولها كذلك شرب الخمر :

وأصبحتُ ودَّعتُ الصِبا غير أننى
أراقِب خَلاتٍ من العيش أربعا
فمنهن قولى للندامى ترفقوا
يُدَاجُونَ نَشْاجاً من الخمر مترعا

وقد يبالغ الشاعر منهم فى إظهار حبه للخمر فيقول إنه لا يبالى بضرب أو موت ولكنه يبالى اذا حرم يوما واحدا من شرب الخمر ، أو يطلب إلى زوجته أن تسقى قبره بها بعد موته كما يقول أبو محجن الثقفى :

ضربتُ فلم أجزع ولم أك جازعا
لحادثِ دهرٍ فى الحكومةِ جائرِ

وانى لذو صبرٍ وقدمات إخوتى
ولست عن الصهباء يوماً بصابر

ويقول حاتم الطائى مخاطباً زوجته :

أماوىَّ إمامُتُّ فاسعىْ بنُطفةٍ
من الخمر ريا فانضحن بها قبرى
فلو أن عين الخمرِ فى رأسِ شارفٍ
من الأُسد وردٍ لاعتلجنا على الخمر

* * *

ويقترن ذكر الخمر بذكر الموت فى مواضع كثيرة من الشعر الجاهلى . ترى هل كان الموت من الدوافع التى تجعلهم يدمنون الخمر ؟ إن الرجل منهم ليعلم أن حينه سيحين لا ريب ، بل هو يعلم أنه ربما مات بأسرع مما قدر لنفسه ، لذلك فهو يقبل على اللذات يغترق منها بقدر ما يستطيع مخافة أن تأتى غارة بعد ساعة تقضى عليه قبل أن يتزود بكفايته من المتع واللذات التى لم يحرمها قانون ولا دين ، بل على العكس فامتلاكه لها دليل على قوته وفتوته . وقد رأينا « طرفه » يشير إلى هذا المعنى فى معلقته . التى يقول فيها أيضا :

فذرنى أُرَوِّى هامتى فى حياتها
مخافة شُربٍ فى المماتِ مُصَرَّدِ
كريمٌ يُرَوِّى نفسَه فى حياتِه
ستعلمُ إن مُتنا صَدىً أينا الصَّدِى
أرى قبرَ نحامٍ بخيلٍ بما له
كقبرِ غوىٍّ فى البطالةِ مُفسد

ويقو أبو محجن الثقفى :

إذا مت فادفننى إلى أصل كَرْمةٍ
تُروّى عظامى فى التراب عروقُها
ولا تدفننى فى الفلاة فإننى
أخافُ إذا مامت ألا أذوقُها

ويقول عبيد بن الأبرص :

إن أشربِ الخمرَ أو أرز ألها ثمنا
فلا محالةَ يوما أننى صاحِى
ولا محالة من قبرٍ بمحنيةٍ
وكفنٍ كَسَراةِ الثورِ وضّاحِ

ويقول أمرؤ القيس :

تمتع من الدنيا فإنك فانٍ
من النشوات والنساء الحسان

* * *

ومن تقاليد الجاهليين المعروفة التى إن دلت على شىء فإنما تدل على إدراكهم لخطر الخمر فى حياة الفرد . . أنهم كانو يحرمون شربها على الرجل حتى يأخذ ثأره وينتقم لقتيل أسرتّه وفى هذا يقول أمرؤ القيس :

قد قرت العينانِ من مالكٍ
ومن بنى عمروٍ ومن كاهلِ
ومن بنى غنيم بن دُودان إذ
نقذفُ أعلاهُم على السافَل

حلّت لى الخمرُ وكنتُ إمراً
عن شربها فى شغلٍ شاغل
فاليومَ أشرب غير مستحقبٍ
إثماً من الله ولا واغل

ويقول المهلهل فى رثاء أخيه كليب :

خذ العهدَ الأكيدَ علىَّ عمرى
بتركى كُلَّ ماحوتِ الديارُ
وهجرى الغانياتِ وشرب كأسٍ
ولُبسى جُبةً لا تستعارُ
ولست بخالع دِرعى وسيفى
إلى أن يخلع الليلَ النهارُ
وإلا أن تبيدَ سَراةُ بكرٍ
فلا يبقى لها أبداً أثارُ

وكذلك يقول تأبط شرا :

فأدركنا الثأرَ منهم ولما
ينج قلحيين إلا الأقل
حلت الخمرُ وكانت حراما
وبلأىٍ ما ألمت تحل

حين ندرك هذه المكانة الهامة التى احتلتها الخمر فى حياة العرب فى الجاهلية نتوقع أن نجدها تحتل جزءا كبيرا من دواوين شعرائهم ، ولكنك اذا تصفحت ديوانا كديوان « طرفة » الذى يعتبرها أولى خصال ثلاثٌ يهاب الردى من أجلها ، يدهشك ألا تجد لها ذكراً إلا فى ستة

أبيات أخرى غير التى ذكرناها ، وكذلك الحال مع معظم الشعراء الآخرين تظل تقلب فى دواوينهم فلا تعثر إلا على البيت أو الأبيات القليلة التى تصور شدة تعلقه بالخمر وادمانه لها . . ثم لا شىء سوى أبيات أخرى قليلة تستطيع فى الأغلب أن تحصيها على الأصابع ، وغالبا ما تجىء فى معرض المدح أو الهجاء أو الغزل ، وقد لا تجد لها ذكرا على الاطلاق فى بعض الدواوين مثل دواوين عامر بن الطفيل والنابغة وأمية بن أبى الصلت . وقد يكون ذلك راجعا إلى ضياع كثير من الشعر الجاهلى أو لغيره من الأسباب التى لسنا فى معرض مناقشتها وانما نحن نقرر حقائق ملموسة بين أيدينا لا يستثنى من ذلك سوى شاعر واحد ، هو الأعشى بالطبع ، فقد أحصينا له وحده ما لا يقل عن مائة وخمسين بيتا فى الخمر فى حين أن كل ما استطعنا جمعه من شعر الشعراء الآخرين مجتمعين لا يزيد على مائتى بيت .

ونستطيع أن نقسم هذا القدر من الشعر إلى قسمين واضحين : أحدهما وهو جل شعر الخمر الجاهلى يتحدث فيه الشاعر عن الخمر كما يتحدث عن ناقته أو عن فرسه ، فهو يذكرها ويذكر حبه لها وشدة تعلقه بها وفوائدها . ويصفها ويصف لونها وصفاءها يبالغ فى ذكر قدمها ويصف إناءها ودنها ومجالسها وشاربيها وندمانها ، ويفخر بغلاء الثمن الذى بذله فى سبيلها وهو فى ذلك كله يشبه المحسوس بالمحسوس شأنه حينما يصف ناقته أو يصف فرسه ورمحه . وتحس فى كل ذلك صدقه وبساطته ، ولا تملك إلا أن نشاركه عواطفه وأحاسيسه نحوها شأنك حينما تسمعه يعبر عن عواطفه نحو ناقته أو فرسه أو ما يشابههما مما له كبير الأثر فى حياته .

وفى هذا القسم ــ كما فى القسم الآخر ــ يبذ الأعشى جميع شعراء الجاهلية . وقد قالوا قديماً « إن أشعر الناس الأعشى اذا طرب » ، وهو حكم صحيح لا غبار عليه ، فالجاهليون مغرمون بتشبيه الخمر بالدم ولكن أحدا منهم لم يرتفع الى مستوى الأعشى حين قال :

فترى ابريقهم مسترعفاً
بشمولٍ صُفِّقَتْ من ماءِ شَنّ

أو :

وسبيئةٍ مما تعتَّق بابلُ
كدمِ الذبيح سلبتُها جريالها

والجاهليون يقولون كثيرا فى صفاء الخمر ولكن أحداً منهم لم يقل أبلغ من قول الأعشى :

تريك القذى من فوقها وهى فوقه
اذا ذاقها من ذاقها يتمطق

وهم يبالغون فى وصف طيب رائحتها ويشبهونها بالمسك ، ولكن الأعشى هو الذى يتفوق عليهم جميعا حين يقول :

وأدكنَ عاتقٍ حجل سِبَحل
صَبَّحتُ براحِه شرباً كراما
من اللاتى حُملن على المطايا
كريح المسك تستل الزكاما

والأخطل نفسه وهو متأخر عليه كثيرا يعترف ــ على

حـد رواية صاحب « الأغـانى » ـ بتفـوق بيتى الأعشى هذين على أبياته هو التى يقول فيها :

وتَـظَل تُـنْـصِـفُـنـا بهـا قَـرويـة
إبـريـقُـهـا بِـرقـاعِـهـا مـلـثـومُ
وإذا تَـعـاوَرَت الأكُـفُّ زُجـاجَـهـا
نَـفَـحَـتْ فـيـشـم رِيـاحَـهَـا المـزكـومَ

والأمثلة على ذلك كثيرة متعددة . .

* * *

أما القسم الثانى من شعر الخمر عند الجاهليين فهو فى وصف تأثيرها النفسى وفى الجسم ، والشعراء الجاهليون يكادون يجمعون على أنها تدفعهم إلى الكرم والعطاء ، فيقول عمرو بن كلثوم :

مـشـعـشـعـةً كـأن الحصّ فـيـهـا
اذا مـا المـاء خـالـطهـا سـخـيـنـا
تـرى الـلَّحـزَ الـشـحـيـح إذا أُمـرَّت
عَـلـيـه لمـالـه فـيـهـا مُـهـيـنـا

ويقول طرفه :

اذا مـا شـربـوهـا وانـتـشـروا
وهـبـوا كـلَّ أمـونٍ وطِـمْـرِ

وإذا شـربـت فـإنـنى مُـسـتـهـلكٌ
مـالى ، وعِـرْضِـى وافـر لم يُـكْـلَمِ

وتقول الخِرْنق أخت طرفة :

إن يشربوا يهبوا
وان يذروا يَتَواعظوا عن منطقِ المُجْرِ

وهم مجمعون أيضا على أنها تدفعهم إلى الشجاعة وتجعلهم يستشعرون العظمة إذا ما شربوها فكأنهم الملوك . يقول حسان :

ونشربها فتتركنا ملوكاً
وأسداً ما ينهنهنا اللقاء

ويقول المنخل اليشكرى :

شربتُ الخمر حتى خلتُ أنى
أبو قابوسَ أو عبد المدان
أمشى فى بنى عدسٍ بين زيد
رخىَّ البالِ منطلق اللسان

إلى أن يقول :

فإذا شربتُ فإننى
ربُّ الخورنق والسدير
واذا صحوتُ فإننى
ربُّ الشويهة والبعير

ويقول الأعشى :

مَن قهوةٍ صينت ببابلَ حقبَةً
تدع الفتى ملكا أغرَّ متوجا

ولعل الأخطل قد تأثر بهذا المعنى حين قال :

اذا مـا نـديمى علَّنى ثـم علَّنى
ثـلاثَ زُجاجـاتٍ لهـن هـديـر
خـرجـت أجـرُّ الـذيـلَ منى كـأنـنى .
عـليـك أمـير المـؤمـنـين أمـيرُ

***

ولا يخلو وصف الجاهليين لتاثير الخمر من فكاهة وخفة ظل تذكرنا بما نسمعه أو نقرأه عن شاربها فى أيامنا هذه :

يقول دريد بن الصمه :

يـا نـديمـىّ اسـقـيـانى خمـرة
ودعـانى أبـصـر الـشـيـين شـيـا

ويقول الأعشى :

شـربـت الـراح بـالـقُـلتَين حـتى
حـسـبـتُ دَجـاجـةً مـرت حمـارا

ويقول آخر :

شـربـنـا شَـرْبـةً مـن ذات عـرقٍ
بـأطـراف الـزجـاج لهـا هـديـرْ
وأخـرى بـالمـروّق ثـم رُحـنـا
نـرى الـعـصـفـورَ أعـظم مـن بـعـيرْ
وأبـصـرت الـذبـاب إذا عـلانـا
أجـل مـن المـبّـل مـن الـنـسـورْ

ويقول الأعشى :

وطــلاءٍ خـســرواني اذا
ذاقــه الـشـيــخُ تـغـنى وارجــحــن

* * *

وأمـدت الخمر الشعـراء الجاهليـين بكمية ضخمـة من الصـور والتشبيهات احسنوا استغلالها في جميع أغراض الشعر الأخرى . . ولقد رأينا كيف كانت الخمر من دواعي فخرهم وحماستهم ، وسنرى الآن كيف تداخلت في الأغراض الأخرى من المدح والهجاء إلى البكاء على الأطلال والرثاء . أما الغزل فصلته بالخمر وثيقة ، لا في الشعر الجاهلي فحسب ، ولكن في كـل الشعر العـربي والغـربي قـديمـه وحـديثـه . وسنكتفي لتأييد مـا نقول بـايراد بعض أمثلة قليلة مما لدينـا في كل غرض .

في المدح . يقول الأعشى :

لــه خــلقٌ عــلى الأيــام يــصــفــو
كــما رقّــت عــلى دهــرٍ عُــقّــارُ

ويقول طرفة :

وهــمْ مــا هــمْ اذا مــا لــبــســوا
نــســجَ داوودَ لــبــأس محــتــضــر
وتــســاقــى الــقــومُ كــأســا مــرةً
وعــلا الخــيــل دمــاءٌ كــالــشّــعــرْ

لا تَعِزُّ الخمرُ وان طافوا بها
بسباءِ الشّولِ والكوم البُكَرْ
فإذا ما شربوا وانتشوا
وهبوا كل أمونٍ وطِمِرّ

وفى الهجاء يقول عبيد بن الأبرص :

وأنت امرؤ ألهاك دُفٌ وقنينةٌ
فتصبحُ مخمورا وتمسى كذاك

ويقول دريد بن الصمة :

هلا نهيتم أخاكم عن سفاهته
إذ تشربون وغاوى الخمر مدحورُ

وفى البكاء على الأطلال يقول أمرؤ القيس :

فظللت فى دِمن الديار كأننى
نشوانُ باكرهُ صبوح مدامِ

ويقول عبيد بن الأبرص بعد أن يذكر الأطلال وبقايا الديار فى عدة أبيات :

ظللت بها كأننى شاربٌ
صهباءَ مما عتِّقتْ ببابلٍ

وفى الرثاء يقول قسى بن ساعدة يرثى أخويه :

أصب على قبريكما من مُدامةٍ
فإلا تنالاها أبلّ ثراكما

ويقول أوسُ بن حجر يرثى فضالةَ بنَ كلده الأسدى وكان له عليه فضل كثير :

لـيـبـك الـشـربُ والمـدامـةُ والـ
فـتـيـان طُـرّا وطـامـعٌ طـمـعـا

وفى الغزل يقول امرؤ القيس :

أغـادى الـصـبـوح عـنـد هـرّة وفـرْتـنَـا
ولـيـدا وهـل أفـنى شـبـابى فـيـرهِـرْ
اذا ذقـتُ فـاهـا قـلتُ طـعـمُ مـدامـةٍ
مـعـتـقـةٍ ممـا تجـىء بـه الـتُـجـر

ويقول أبو ذؤيب الهُذلى :

فـلو أنَّ ما عند ابـن بُـجَـرةَ عـنـدهـا
مـن الخـمـرِ لم تَـبْـلُلْ لهـاتى بـنـاطِـلِ

ويقول الأعشى :

ومـا صهبـاءُ من عـانَـة فى الـذِّرّاع محمـولـهْ
ثـوت فى الخُرْسِ أعـواماً وجـاءت وهى مقتـولـه
بمـاءِ المُـزْنـة الغـرَّاءِ راحت وهى مشـمـولـه
بـأشهى منـكِ للظمـآن لـو أنـك مـبـذولـه

***

وبعد ، فهذه دراسة سريعة لظاهرة أدبية قديمة كادت تنقرض اليوم من شعرنا الحديث ، فلم يعد للخمر اليوم مثل تلك المكانة الهامة التى كانت لها فى حياة أسلافنا من العرب القدماء ، ولم تعد تجربة احتسائها

ذات أهمية كبيرة تستحق التسجيل إلا فى أضيق الحدود ، وباعتبارها تجربة ذاتية خالصة شأنها شأن غيرها من التجارب الفردية التى لا يحرص الشاعر اليوم على تصويرها إلا بقدر ما لها من دلالة عامة وقدرة على التعبير عما يجيش بنفسه من أزمات وانفعالات عصرية .

(١٩٤٩)

(٢)

اتجاهات ثورية فى شعر الشام

كان انبثاق فكرة القومية العربية فى العصر الحديث نتاج حركة فكرية أدبية خالصة بدأت بالاهتمام بدراسة اللغة العربية وآدابها ، وكان أشقاؤ نا اللبنانيون والسوريون هم طلائع هذه الحركة وروادها . هذه حقيقة هامة تؤكدها كل دراسة جادة لنشأة فكرة القومية العربية ، وفى هذا المعنى يقول الأمير « مصطفى الشهابى » فى كتابه « القومية العربية » :

« ان اليقظة الأدبية والثقافية الحديثة أوجدت منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر شعورا عربيا عند فئة من عرب الدولة العثمانية مسلميهم ومسيحيهم على السواء . وكان المسيحيون أسبق من غيرهم إلى التحسس بهذا الشعور ، وإلى المجاهرة بالحركة القومية ؛ العربية . . ولعلى لا أخطىء اذا قلت إن الشعور الجماعى بالقومية العربية والعمل لها بدأ يذر قرنه فى بيروت ، ثم ظهر فى دمشق ، ثم أخذ ينتشر فى سائر الأقطار العربية . وهذا الترتيب يساير اليقظة الأدبية الحديثة فى الشام ، فقد نشأت فى بيروت وجبل لبنان منذ أواسط القرن التاسع عشر يوم كان من روادها الأول المعلم « ناصيف اليازجى » والمعلم « بطرس البستانى » ، والشيخ « يوسف الأسير » . . وغيرهم ثم برزت هذه اليقظة الأدبية بدمشق فى زمن الوالى « مدحت باشا » ، وكان الشيخ « طاهر الجزائرى » من أكبر العاملين لها » .

وينبغى أن نتوقف هنا قليلا لنتذكر أن سوريا ولبنان كانتا حتى عام ١٩١٨ وحدة سياسية وثقافية واحدة بحيث كان من العسير الفصل بين

التيارات الفكرية والقومية التى عرفها كل من القطرين ، وكانت كلمتا « الشام » و« سوريا » تستعملان للدلالة على القطرين معا ، ففى عام ١٨٥٧ مثلا كون فريق من الشبان الوطنيين جمعية ثقافية فى بيروت تهدف إلى نشر العلوم والآداب وإحياء التراث العربى ، وأسموها « الجمعية العلمية السورية » ، ومن بين هؤلاء الشبان أنفسهم تكونت جمعية أخرى سرية ذات طابع سياسى ، انبعثت منها أول دعوة صريحة للوحدة العربية فى شكل قصائد ثورية قالها الشاعر الأديب « ابراهيم اليازجى » وهاجم فيها الاستعمار العثمانى ، ودعا العرب إلى جمع صفوفهم والذود عن حريتهم وكرامتهم ، يقول فى إحداها :

« فالترك قوم لا يفوز
لديهم إلا المشاكس
أولستم العرب الكرام
ومن هم الشم المعاطس
فاستوقدوا لقتالهم
نارا تروع كل قابس »

ويقول فى قصيدة أخرى :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب
فقد طمى السيل حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالآمال تخدعكم
وانتم بين راحات القنا سلب
كم تظلمون ولستم تشتكون وكم
تستغضبون فلا يبدو لكم غضب

***

وقام الشعر السورى منذ ذلك الوقت بدوره الهام فى تنمية هذه الفكرة العربية والدعوة لها ، ولا عجب ، فقد كان الشعر دائما ، ولدى العرب خاصة ، عنصرا هاما من عناصر الحياة الفكرية ، والحركات السياسية والاجتماعية ، يتقدم الركب ، ويشحذ الهمم ، ويسجل البطولات ويخلدها ، حتى لقد قيل قديما إن الشعر هو ديوان العرب يحوى سجل أيامهم وتاريخهم . ودارس الشعر السورى فى الخمسين سنة الماضية لن يصعب عليه أن يتبين فيه كثيرا من الاتجاهات الإيجابية الثورية التى سجلت كفاح أشقائنا فى الشمال فى سبيل حريتهم واستقلالهم ، وكيف تجاوب شعراؤهم مع أحداث النضال المرير الذى خاضوه حتى حرروا بلادهم من نير الاستعمارين التركى والفرنسى ، وكان الشاعر السورى دائما فى طليعة المنادين بوحدة العرب ، وجمع شملهم .

قد استشعر الاستعمار العثمانى خطر الدور الذى يقوم به الشعراء والمفكرون ، فنالهم بكثير من الأذى والنكال ، وكان معظم من أعدمهم الوالى التركى « جمال باشا » فى مذبحة عام ١٩١٦ من الأدباء والمثقفين استشهدوا إلى جانب إخوانهم من الضباط والزعماء السياسيين ، وكانت التهمة التى أعدموا من أجلها هى العمل لاستقلال العرب وانفصالهم عن الدولة العثمانية ، وما أشرفها من تهمة خلدت أسماءهم فى أمجد صفحات التاريخ .

وظن « جمال باشا » أنه بهذه المذبحة الجماعية التى قتل فيها أكثر من ثلاثين وطنيا من العرب ، قد أخمد الجذوة التى أشعلها الشعر الوطنى

والفكر الحر ، ولكنه كان واهما ، إذ سجل الشعر السورى هذه المذبحة الرهيبة ولعن مدبريها ، ومضى فى طريقه الأول يؤجج نار الثورة فى صدور العرب فى كل مكان ، وقد حفظ لنا التاريخ قصائد كثيرة لشعراء سوريا فى هذا الاتجاه ، منها القصيدة التى قالها « محمد الشريقى » وهو سجين فى قلعة دمشق عام ١٩١٦ ، وفيها يقول :

« لله شبان البلاد وشيبها
باسم البلاد على الجذوع تتعلق
يتقدمون إلى الردى بتبسم
لا يرهبون الموت وهو محقق
ليكل لنا الأوغاد ما شاءوا من أذى
لابد أن الظلم يوما يمحق
نقموا علينا أن نحب بلادنا
والحب فى شرع الإله مصدق
وقضوا علىّ بأن أزج بمحبس
من دونه باب المسرة مغلق
زعموا بأن السجن يوهن عزمتى
يابئس ما زعم الظلوم الأحمق

* * *

وارتفع صوت شعراء سوريا فى المهجر الأمريكى قويا عنيفا يندد بوحشية المستعمرين الأتراك ، ويؤكد فكرة الكفاح العربى المشترك ، وها هوذا « الشاعر القروى » ، يخاطب شهداء المذبحة فى قصيدة وطنية نشرت فى ذلك الوقت ، يؤكد فيها أن المحنة لم تزد العرب إلا ارتباطا واتحادا :

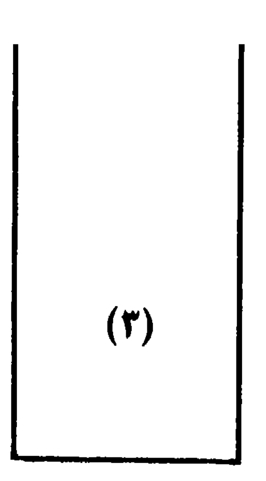
« قد علقتكم يد الجانى ملطخة
فقدست بكم الأعواد والمسدا
حتى غدا كل حر لو نصبت له
حبل المنون على هدابه سجدا
بل علقوكم بصدر الأفق أو سمة
منها الثريا تلظى صدورها حسدا
أكرم بحبل غدا للعرب رابطة
وعقدة وحدت للعرب معتقدا

وقام الشعر السورى بدور بطولى فى مقاومة الاستعمار الفرنسى وأعوانه منذ اللحظة التى وطأت فيه أقدامه أرض الشام عقب موقعه « ميسلون » المشهورة عام ١٩٢٠ ، حتى ساعة جلائه مهزوما عام ١٩٤٦ ، ويكفى أن نذكر ، على سبيل المثال لا الحصر ، أسماء بعض الشعراء الذين جلوا فى هذا الميدان ، ليرجع إلى دواوينهم من شاء أن يعيش مع إخواننا أبناء الشام فى ذكريات نضالهم المجيد ضد الاستعمار الفرنسى ومؤامراته ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء : خير الدين الزركلى ، خليل مردم ، شفيق جبرى ، عمر أبو ريشة ، سليمان العيسى ، ابراهيم طوقان ، بدر الدين الحامد ، بدوى الجبل . . وغيرهم .

ودارس القصائد الوطنية والثورية التى قالها هؤلاء الشعراء وغيرهم فى شتى المناسبات والأحداث سيلحظ على الفور ظاهرة رائعة حقا لخصها الدكتور أمجد الطرابلسى فى قوله : « الثورة لم تكن فى نظر الشعراء فى بلاد الشام ثورة الشام وحده بل ثورة العرب . ورجال الثورة لم يعلنوا ثورتهم باسم جبل الدروز أو دمشق أو سورية ، بل بناسم

العروبة ولخير العروبة » . وهكذا نرى أننا مـدينون بـالكثير لشعـراء الشام ، ووعيهم القومى السليم ، فقد كان لهم فضل السبق فى الدعوة للوحدة العربية ، وما لبثت أن رددت « القـاهرة » و« بغـداد » وبقية العواصم العربية أصداء الصيحة التى انبعثت من بيروت ودمشق .

(فبراير ١٩٦٠)



دفاع عن الشاعر غير المثقف ..!

« ثارت مناقشة ـــ وأنا طالب بليسانس الأدب العربي بجامعة الاسكندرية ـــ مع بعض الزملاء حول أثر الثقافة على الشعراء ، فوجدتنى أدافع عن شعر الفطرة الصادقة ، والطبيعة البسيطة الغنية بالمشاعر ، وأهاجم شعراء الصنعة ممن يتضح أثر الثقافة واضحا فى شعرهم ، وكان ذلك فى محاضره لأستاذنا الدكتور محمد طه الحاجرى ، فما كان منه إلا أن حسم المناقشة بأن طلب منى أن أثبت وجهة نظرى فى مقال أكتبه ، وكلف أشد المتحمسين لمعارضتى بتأييد آرائه فى مقال آخر ، على أن يقرأ كل منا مقاله بعد أسبوعين ، ونستأنف المناقشة على ضوء ماكتبناه ، فكان هذا المقال الذى لا يخلو من سذاجة . والذى قد أكون عدلت الآن عن كثير من الآراء التى أوردتها فيه ، ولكنى رأيت اثباته هنا مع ذلك ، لما فيه من طرافة ، ولما يستثيره فى النفس من ذكريات تلك الأيام الخوالى ، حينما كانت الحماسة والأحلام الزاهية المشرقة لا تزال تستبد بالنفس وبكل ما يصدر عنها . . »

من الواضح أنه لا سبيل إلى الزعم بأن الشاعر غير المثقف أفضل من ذلك المثقف ثقافة عميقة مهضومة . فمما لا شك فيه أن الشعر ، والفن بشكل عام ليس خلقا من العدم ، ومن ثم فكلما اتسعت ثقافة الشاعر وعمقت ، كان أقدر على التحليق والتجويد . فإذا كان الانسان العادى فى عصرنا هذا مطالبا بأن يلم بثقافات عديدة متشعبة ، ليستطيع أن يعتبر نفسه انسانا اجتماعيا يشارك من حوله حياتهم ومختلف ألوان نشاطهم . فما بالك بذلك الذى يتصدى للانتاج الفنى شعرا كان أو غير شعر ، ولكن الذى أزعمه فى هذا المقال أن النفس الشاعرة

قد توجد ــ بل وجدت بالفعل ــ دون أن تتقيد بعلم أو ثقافة ، وكثيرا ما عبرت عن نفسها وأجادت التعبير ، وتفوقت فى بعض الأحيان على تلك النفس المعقدة التى تأثرت بالثقافات والحضارات المختلفة .

وهدفى فى هذا المقال هو الدفاع عن هذه النفس الشاعرة متى وجدت ، والزعم بأن شاعريتها وجمال أدائها يرجعان ، أكثر ما يرجعان ، إلى فطريتها وسذاجتها الهامسة ، بحيث اذا أتينا بهذا الشاعر وزودناه بقدر من العلم والثقافة فستكون النتيجة واحدة من اثنين :

إما أن هذه الثقافة سنفسد عليه نغمة نفسه التى تصدر عن قلبه مباشرة دون تكلف أو عناء ، وتحيلها الى لون من النظم العقيم يجهد الشاعر نفسه فى رصفه ليجهدك بعد ذلك فى فهمه ، وليدلل على أنه استفاد مما لقنته من ثقافة وعلم ، واما أنه سيستطيع أن يستوعب هذه الثقافة ويتركها لتؤثر فى عقله وقلبه فتعمق أفكاره وتوسع آفاقه فينتج لنا شعرا يتجه إلى العقول قبل أن يتجه إلى القلوب ويخاطب الذهن بالمنطق والقضايا أكثر مما يداعب النفس بالصور والايحاءات .

وفى كلتا الحالتين نكون قد خسرنا أكثر مما كسبنا ، لأننا فقدنا تلك النفس النادرة المعبرة عن نفسها فى تلقائية وعذوبة ، والتى تتغنى بالشعر كما يتغنى العندليب بالشدو ، وكما تتأرج الزهرة بالعطر . . فإذا استطعت أن تسأل الطير لماذا يترنم والزهر لماذا يتأرج ، ففى امكانك أن تسأل هذا الشاعر المطبوع غير المثقف لماذا يقول الشعر ! . واذا كان من حقك أن تتحكم فى الأنغام التى يرددها الطائر المغرد أو أن تنجح فى

تطعيم الورود بعطور مجتلبه من الخارج ، فمن حقك أن تلقح نفس هذا الشاعر بما شئت من العلوم والثقافات ! .

وليس معنى هذا أننا نطالب جميع الشعراء بقول مثل هذا الشعر الفطرى الساذج ، فللشعر العقلى ، الذى لا ينتج إلا بعد جهد وتحصيل وصنعة ، جماله الذى لا ينكر ولذته التى نحصلها بعد أن نجهد عقولنا فى فهمه واستكناه ألغازه . . غير أن هذا الجمال وتلك اللذة لا تكفيان لكى نفرض على كل الشعراء ما نشاء من ثقافات ، بل يكفينا منهم من يجد فى نفسه الرغبة فى التحصيل . . والظمأ للتعمق فى مختلف الثقافات ، وفى أدبنا العربى ــ بل فى كل أدب ــ الكثير من هؤلاء . فلنكتف بهم ولنترك بعد ذلك لكل شاعر حرية اختيار الطريق التى تناسبه وتتفق مع ميوله وملكاته .

ولأسارع إلى تحديد ما أعنيه بهذه الثقافة التى قد يصلح حال بعض الشعراء بدونها ، قبل أن يلتبس علينا الأمر ويتشعب بنا الحديث .

ولعل بحثنا فى طبيعة الفن الشعرى ذاته ما يساعد على هذا التحديد ، كما يساعد على توضيح وجهة نظرنا فى الدفاع عن هذا الشاعر غير المثقف .

هناك حقيقة لا يمكن إغفالها أو المكابرة فيها وهى أن الشعر ، ككل فن من الفنون الأخرى ، يقوم جانب كبير منه على أساس من الصنعة التى لابد معها من أدوات اذا لم تتوفر للفنان استحال عليه أن ينتج شيئا .

فالمصور مثلا لابد له من الريشة والألوان ثم اللوحة ، ولابد له

كذلك من خبرة مكتسبة يستطيع أن يستخدم بواسطتها هذه الأدوات بنجاح ليعبر عما يريد . . وكذلك الأمر مع الشاعر فأدواته هى الألفاظ والأوزان والقوافى ، فإذا لم يعرف قواعد استعمالها الصحيحة استحال عليه أن يقول شعرا . إذن فالإلمام بهذا الجانب الحرفى الخالص من الفن الشعرى لا يعتبر لونا من الثقافة التى نتحدث عنها .

ومن قديم نسمع أن الشعر هو لغة العاطفة والوجدان فى حين أن النثر هو لغة العقل والمنطق ، وان كان الواقع أن النثر يستطيع هو الآخر أن يعبر أجمل تعبير عن العاطفة ، فما الفرق اذن بين لغة العاطفة هذه ولغة العقل ؟

الواقع أن الفرق بينها هو الفرق بين الفن والعلم . . فمن طبيعة العاطفة أو الوجدان أو الشعور ، سمها ما شئت ، وانما أقصد بها هذه الطاقة الانفعالية التى تمكننا من أن نحب وأن نكره ، أن نغتبط ونسعد ، وأن نتجهم ونحزن . . هى تلك القدرة التى تجعلنا نشعر باللذة العميقة استجابة لمؤثر ما ، فى حين نشعر بالألم يتخلل صدورنا نتيجة لمؤثر آخر . .

من طبيعة هذه العاطفة أن تتلقى المؤثرات فرادى ، وتنفعل لكل مؤثر تتلقاه انفعالا مباشرا دون أن تتقصى أسبابه أو نتائجه . . ودون أن تحاول تصنيف هذه المؤثرات ؛ كل نوع على حدة لتخلص فى النهاية بقانون عام ، فهذا هو عمل العقل .·. وعندى أن هذه القوانين هى أخطر شىء بالنسبة للفن الذى يتولى عرض الجزئيات الصغيرة بعد أن يلونها بإحساس الفنان . .

والتجربة التافهة التى يزدريها العقل ويحقرها العلم هى نفسها الميدان الخصب أمام الفنان الموهوب ، يعرضها رسما أو شعرا أو ما شاء له فنه الذى يمارسه .

وهذه الحقيقة هى أوضح ما تكون بالنسبة للشعر الذى هو أحد شطرى التعبير اللفظى — ويخيل إلى أحيانا أن الطبيعة اختصته بالموسيقى الواضحة وقيدته بالأوزان والقوافى لتعفيه بعد ذلك من عناء التفكير والمنطق والقضايا التى تثقل النثر عادة . فالشعر الحق — كما ترى — هو « نبضة قلب قبل أن يكون لمعة فكر ، وهو خفقة حياة قبل أن يكون فكرة ذهن ، وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكرية ، وهو ظلال انسان قبل أن يكون التماع أفكار ، ووسوسه أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ » ، وانصت معى إلى هذه النفس الشاعرة التى يبدو أنها قاست كثيرا من قيود الفكر والمنطق التى حاول بعض النقاد أن يفرضها على الشعر فى عصره . . تلك هى نفس « البحترى » نفذت إلى أحدث الحقائق الشعرية من قرون طويلة :

كلفتمونا حدود منطقكم
والشعر يغنى عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو الجروح يلهج
بالمنطق ما نوعه وما سببه

والشعر لُمح تكفى إشارته
وليس بالهَذْرِ طُولت خطبه

* * *

وتأتى بعد ذلك ناحية أخرى لا مفر لكل شاعر ، بل لكل أديب أو

فنان ، من أن يلم بها إلماما كبيرا ، وهى من حسن الحظ لا يمكن
تعتبر من الثقافة التى نتحدث عنها . . وتلك هى الحياة ذاتها معل
الأول ، على الشاعر أن يحس بها إحساسا عميقا خاصا ، ويلاحظ
ما حوله ملاحظة دقيقة نافذة ، ويغمر نفسه غمرا بما تحيطه به الحياة
تجارب . عليه أن ينفذ جيدا نصيحة الأديب والشاعر الفرنسى الك
« جورج ديهامل » لأديب ناشىء إذ يقول له : « لا تنس أن تعيش عن
أولا . عش بكل قواك ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام ، وأكتب ثلاثة أ
لتملأ ثلاث صفحات » .

وما تحدث ناقد من نقاد الفن أو الأدب إلا وفرض على الفنان المنت
مثل هذه الخبرة بالحياة والملاحظة الدقيقة لها ، وذلك لأن الفن ما هو
ألا اختيار للتفاصيل الحية المعبرة من حياة « كل يوم » ، وعرضها
ثوب جديد لا يبعدها كثيرا عن الواقع بل يكاد يقربها ويبرزها إلينا .
وهذا أمر لا تستطيع الثقافة أن تعلمنا إياه ، وانما هو استعداد فطر
تنمية فينا الخبرة بالحياة .

وانصت معى إلى أستاذنا الجليل طه حسين يردد مثل هذه الحقيقة
فى كتابه « فصول فى الأدب والنقد » :

« والحق الذى لا شك فيه أن الأديب أجدر الناس بأن يكون هذ
الحيوان الاجتماعى الذى تحدث عنه الفيلسوف القديم ، فهو لا يعيش
إلا بالناس وهو لا يعيش إلا للناس . منهم يستمد خواطره وآراءه ،
وإليهم يوجه خواطره وآراءه . ينتج إن غذوا حسه وشعوره وعقله
بالظواهر والحوادث والواقعات ، وينعم إن أحس أنهم يسيغون ما يقدم

إليهم من غذاء . وهو مفلس ان عاش فى بيئة لا تستمتع ولا تظهر له انها تستمتع بما يقدم إليها من ثمرات » .

والشاعر الغنى الفطرة الصادق الحس هو الذى يعرف كيف يستفيد من الناس ومن الحياة ليختار منها التفاصيل الدالة الغنية بفيضها الانسانى ، ولعل الدكتور محمد مندور يزيد هذه النقطة وضوحا حين يتحدث عن هذه التفاصيل التى لا يحتاج التقاطها إلى ثقافة وعلم بقدر ما يحتاج إلى سليقة وصدق حس فيقول :

« هذه التفاصيل الصغيرة هى التى تحركنا لأنها نسيج الحياة ، نسيجها الحق . وبهذه التوافه عبر الموهوبون من الأدباء عن أكبر المشاعر . وموضع الاعجاز هو أن نقول الأشياء الكبيرة بألفاظ صغيرة ؛ ولا تحسبن هذا أمرا هينا فليس أشق من أن نلاحظ ما نراه كل يوم » .

ويتحدث فى موضع آخر عن هذا النوع من الشعر الذى يدافع عنه فيقول :

« هو أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها فيه ما فى الحياة من تفاهة ونبل ، فيه ما فيها من عظمة وحقارة ، فيه ما فيها من ضوء وظلام . هو أدب حياة ، والحياة شىء أليف قريب منى ومنكم تلقاها فتتعرف عليها للحظتك وتستمع إلى سرها فتصدقه لأن قلبك قد أحس فى غموض بذلك السر وجاء الشاعر يهمس إليك فيبصرك بمكانه لهذا تهتز مشاعرك . . .

لكل أن يرجع إلى نفسه ، فهى منبع المعرفه ، منبعها الوحيد وما هذا الشاعر وغيره إلا سبل تسوق كلامنا إلى نفسه » .

وعلى هذا الأساس أزعم أن الشاعر متى توفرت له الموهبة الصادقة فيكفيه أن يتزود بما يتزود بـه الشعراء من أدوات ليستـطيعوا قـرض الشعر ، ثم ينطلق بعد ذلك فى الحيـاة يلتقط « فتاتهـا » ويعكس لنا استجاباته لمظاهرها وأحداثها .

أما إذا أرغمناه على الثقافة والتحصيل ، فقد نفسد عليه فطرتـه وصدق تعبيره ونجبره على أن يفكر بعقل غير عقله ، وعلى أن يحس بحس دخيل على حسه . ولست مغاليا فى ذلك ، لأنى أشرت من قبل إلى ما للشعر المثقف الذى يدفعنا إلى الجهد والتفكير والروية من لذة ومكانة ، كل ما فى الأمر أنى لا أريد أن نُحرم ــ بدعوى الثقافة ــ من هذا الشعر الساذج الذى هو الأصل ، وهـو الأقرب لـطبيعة الشعـر والفن .

ولست فى زعمى هذا مجددا أو مخترعا فقد يلمح المتروى ظلالا كثيرة لهذه الفكرة فى كتب النقد القديمة والحديثة . فهذا « الآمدى » فى « الموازنه » يفضل الشاعر فقط على الشاعر العالم اذ يقول بعد أن يفضل نوع الشعر الذى يمتاز « بحلو اللفظ وجودة الرصف وحسن الديباجة وكثرة الماء « أنه . . ان اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه . قالوا واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمـد

دقيق المعنى من فلسفة يونان وحكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر مايورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وان اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليمه ــ قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانى لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا » .

ويقول « الآمدى » فى موضع آخر :

« قال صاحب أبى تمام : قد أقررتم لأبى تمام بالعلم وبالشعر والرواية ولا محالة أن العلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم . قال صاحب البحترى (ومن المعروف أن الأمدى كان يعبر دائما عن آرائه هو على لسان صاحب البحترى) : فقد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا ، وكان الأصمعى شاعرا عالما ، وكان الكسائى كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان فى زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد كان التجويد فى الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم ، فقد سقط فضل أبى تمام من هذا الوجه على البحترى ، وصار أفضل وأولى بالسبق اذ كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء ، ومع ذلك فإن أبا تمام يعمل على أن يدل فى شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فيعمد إلى ادخال ألفاظ غريبة فى مواضع كثيرة من شعره . . » .

ولعل فى تعريف أبى هلال العسكرى للبلاغة ما يؤيد بعض ما ذهبنا إليه ، فهو يحدد البلاغة بأنها « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه فى نفسه لتمكنه فى نفسك مع صورة مقبولة ومعرض

حسن » ، ولا شك أنه يشير بذلك إلى التجربة الفنية التى يمر بها الأديب أو الشاعر ، ويشترط تمكنها من نفسه ليستطيع أن ينقلها بأمانة إلى نفس السامع أو قلبه . كل ذلك دون أن يشير إلى عقل أو ثقافة .

والمستقصى لأمثال هذه الاشارات فى كتب النقد القديمة يعثر على الكثير مما يؤيد وجهة نظرنا أما فى النقد الحديث فقد أشرنا إلى بعض آرائه ونضيف إليها الآن ما زعمه بعضهم من « أن الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعى ، وإن الوعى يبدأ عمله عند مرحلة النظم التى لابد فيها من اختيار الألفاظ التى تعبر عن معانى خاصة ، وتنسيقها على نحو معين لتنشىء وزنا معينا وقافية معينة » .

واذا صح هذا فمعناه أنه لا دخل للعقل إطلاقا فى الشعر إلا فى مرحلة النظم ، وبالتالى لا دخل للعلم والثقافة إلا فى هذه الناحية أيضا ، بل هناك مفكر أوربى مشهور يبالغ فيزعم أن الشعر لا يحتاج حتى إلى علم بالحياة ــ كما أسلفنا ــ وهو « جورج ديهامل » حين يقول :

« إن الشعر لا يحتاج إلى خبرة بالحياة بل ربما احتاج إلى جهل بها ، بينما المسرحية تحتاج إلى تجارب ، وأما القصة فعمل النضوج » .

فى هذا القول مبالغة لاشك فيها ولكنه يكفى مع ذلك للتدليل على أننا لم نعد القصد حينما حصرنا ما يحتاجه الشاعر من العلم فى ناحيتين اثنتين فقط وهما أدوات الشعر والحياة .

والدارس لأدبنا العربى بالذات يستطيع أن يقرر وهو مطمئن أن شعر الشعراء الجاهليين من أمرىء القيس وطرفة وعنترة إلى عروة ابن

الورد وشعراء الصعاليك هو أروع ما أنتجت لغة الضاد من حيث الصدق والقرب من النفس ، وما ذلك إلا لفطرية هؤلاء الشعراء وبعدهم عن الثقافة والمدنية . والأمثلة على صدق ذلك كثيرة ، فنكتفى بايراد أبيات قليلة لبعض شعراء الجاهلية لندلل على صدق هذه الحقيقة . يقول الأعشى :

لو أسندت ميتا إلى نحرها
عاش ولم ينقل إلى قابر

ويقول عنترة :

يا عبل ما أخشى الحمام وانما
أخشى على عينيك وقت بكاك

ويقول عروة أبو الصعاليك :

أتهزأ منى أن سمنت وأن ترى
بوجهى شحوب الحق والحق جاهد
لإنى امرؤ عاف إناءى شركة
وأنت إمرؤ عاف إنائك واحد
أقسم جسمى فى جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

فتأمل هذه السذاجة وهذه البساطة فى الأداء والتشبيه مما يجعل الشاعر قريبا من نفوسنا نافذا إلى قلوبنا ، ثم راجع ما شئت من شعر العباسيين بصفة خاصة ، لتدرك ما نرمى إليه . فقد تروعك فى هذا الشعر الأخير الفكرة ، وتلذك القدرة على خلق الصور وتعقيدها ،

ولكنك قلما تحس مع ذلك أن الشاعر قريب إلى قلبك معبر عن دخيلة نفسك .

وبعد فلقد أصاب الشاعر اليونانى القديم حين قال :

« تأمل فى دخيلة قلبك ثم قل الشعر »

وكذلك « نيتشة » الذى يقول :

« من بين كل أنواع الكتابة أحب فقط تلك التى يكتبها الكاتب بدماء قلبه » .

إن نفس الشاعر الفطرى الساذج تشبه بحيرة عميقة واسعة وصافية يستطيع الناظر فيها أن يرى أبعد أغوارها بوضوح تام ، ومتى تزودت هذه النفس بالعلم والثقافة صعب عليها أن تطلعك على طبيعتها وأغوارها ، تماما كالبحيرة الصافية وقد شابتها الشوائب وتخللتها النباتات والأزهار — التى وان تكن جميلة مفيدة فى بعض الأحوال إلا أنها ستحرم الناظر فى البحيرة من رؤية أعماقها .

وسواء شئنا أم أبينا ، فرضنا على الشاعر أشق أنواع الثقافات أم فرضنا عليه أحط أنواع الجهل ، فالفن الشعرى سائر فى طريقه لن يعوقه أو يحوله عن طريقه ما نزعمه أو نتحمس له ونداقع عنه .

(١٩٤٩)

(٤)

« ذكريات شباب »

للدكتور عبد القادر القط

الصراع الدامى الذى يدور بين الحين والآخر بين أنصار الشعر الجديد وأتباع الشعر القديم فى حاجة إلى رأى عادل يقوله واحد من البعيدين عن المعركة غير المتعصبين لأى من طرفيها . والحق أنى لم أشغل نفسى كثيرا بهذه المعركة لعلمى أنها تمثل ظاهرة طبيعية لابد وأن تصاحب كل حركة تجديد سواء فى ميدان الفنون أو السياسة أو الفكر . .

والشعر الجديد شأنه فى هذا الصراع شأن أى حركة تجديدية أخرى ، والنماذج القليلة التى أتيح لى دراستها تسمح لى بأن أميل إلى الرأى القائل بأن نسبة الشعر الردىء فى هذه النماذج أكثر بكثير من الشعر الجيد ، وأن عددا قليلا من أتباع هذه المدرسة المجددة هم الذين استطاعوا أن يقدموا لنا شعرا حقيقيا يفيض بالعاطفة الصادقة والصور الانسانية الموحية ، وأن عددا أكبر من بين هؤلاء الشعراء الشبان قد أساء بانتاجه إلى هذه المدرسة وقلل من شأنها . .

وينبغى أن نلاحظ هنا ظاهرة هامة ، فمعظم الشعراء الذين قدموا نماذج جيدة من الشعر الجديد لهم قصائد أخرى ممتازة من الشعر التقليدى القديم ، فى حين أن الغالبية العظمى من الشعراء الشبان المزعومين ليس لهم انتاج يذكر فى هذا الميدان . .

ومعنى هذا ببساطة أن الشاعر المجيد فى الاطار التقليدى هو نفسه الذى يستطيع أن يقدم لنا ـ متى أراد ـ قصائد ممتازة بالأسلوب الجديد ، فالمشكلة ليست مشكلة شكل فنى بقدر ما هى مشكلة الموهبة

الشعرية الصادقة ، وما كل من نغم كلامه وأخضعه لأوزان الشعر ــ القديم منها أو الجديد ــ بشاعر ، إذا أن طبائع الأشياء تحتم أن يكون الممتازون فى كل ميدان قلة بالنسبة للمتوسطين والضعفاء . . واذا كنا نلحظ كثرة الضعفاء والأدعياء كثرة زائدة بين الشعراء الجدد فما ذلك إلا لسهولة نظمه وقلة قيوده . .

وعندى أن خير ما يوضح هذه المشكلة هو مقارنة الشعر بفن من الفنون الأخرى ، وليكن الرسم ، فقد ظهرت فى الرسم مذاهب عديدة حديثة ما بين « سيريالية » و« رمزية » و« كويزم » وغيرها ، ويؤكد خبراء الرسم أن كل الفنانين الذين نبغوا فى هذه المذاهب وقدموا أعمالا جديرة بالبقاء ، بدأوا كلهم بالرسم حسب القواعد الكلاسيكية وأتقنوها وأبدعوا فيها أعمالا كثيرة ، ثم تطوروا بعد ذلك بانتاجهم إلى هذه المذاهب الحديثة التى قد تبدو لنا أحيانا سهلة التناول والعلاج . .

والشىء نفسه يمكن أن يقال عن الشعر ، فالشاعر الذى يريد أن يقدم انتاجا ممتازا من الشعر الجديد لابد وأن يبدأ بالشعر القديم ، ويعانى تجربة التجويد داخل قيوده واطاراته المحكمة ، فإذا ما توصل إلى تقديم انتاج طيب يرضى جميع الأذواق ويقره الخليل بن أحمد وسيبويه ، ويستطيع تذوقه الأساتذة عزيز أباظة وأحمد رامى وخالد الجرنوسى ، كان من حقه بعد ذلك أن يتجه لتوسيع آفاق تعبيره ، ويتحرر من القيود التى يفرضها الشعر القديم ليقول لنا شعرا جديدا لن يكون ، فى الأغلب ، إلا صادقا ممتازا . .

هذه حقيقة جوهرية بالنسبة لمن يمارس أى فن من الفنون الجميلة تستوى فى ذلك فنون الأدب مع غيرها من الفنون ، فالفنان المنتج مهما

امتازت مواهبه لا يستطيـع أن يتفوق فى فنـه إلا بعد أن يتعـرف على تجارب من سبقوه فى الميدان تعرف الدارس المتعمق ، ومن هنا كانت أهميـة حفظ تراث الأجيـال السابقـة فى الفنـون والآداب وتيسيـرهـا للدارسين والفنانين المنتجين .

وهـذه الحقيقة أصـدق ما تكـون بـالنسبـة للشعـر والشعـراء ، وإلا فدلونى على شاعر ممتاز واحد فى أى عصر من العصور لم يحفظ عن ظهر قلب آلاف الأبيات من انتاج من سبقوه من الشعراء . .

* * *

تلك كلمة كان لابد منها قبل التعرض لـديوان الـدكتور القـط « ذكريات شباب » فقد كثر هذه الأيام الحديث حول هذه المشكلة ، كما عالجها صاحب الديوان بشىء من التفصيل فى مقدمته .

والدكتور القط ناقد قبل أن يكون شاعرا ، أو إن أردنا الدقة ، عرفه الناس ناقداً قبل أن يعرفوه شاعراً ، اذ الواقع أن مـرحلة قول الشعر لديه كانت متقدمة من الناحية الزمنية على مرحلة النقد . وهذا أمر طبيعى لا يغيره صدور الديوان هذه الأيام بعد أن هجر الدكتور قول الشعر وتفرغ للنقد الأدبى حتى أصبح قرينا لاسمه فى الأذهان .

لذلك كان من الطبيعى أن يصدر ديوانه ذاك القديم الجديد بمقدمة طويلة استغرقت أكثر من ثلاثين صفحة قطع بها الطريق على زملائه النقاد ، وحاول أن يفند فيها كل النقاط التى تصور أنهم سيثيرونها فى نقدهم للديوان .

بدأ الشاعر الناقد مقدمته برد قصائد الديوان إلى أوائل الأربعينات ، فهى لذلك لا ترضيه كل الرضا ، خاصة وأنه قد تحمس ـ كناقد ـ لطلائع الشعر الجديد فى حين أن كل قصائد الديوان تتبع المنهج التقليدى فى الشعر ، وتكاد تقتصر كلها على علاج تجارب ذاتية داخل ذلك الاطار القديم . ويدافع بعد ذلك عن الشعر القديم ويعدد مزاياه ، ويشرح عناصر الفساد التى طرأت على الشعر الجديد فجعلت « الناس يشكون فى قدرته على أن يخلف الشعر القديم ويصبح اللون الأوحد فى شعرنا الحديث » ..

وينتهى من ذلك إلى القول بأن « النماذج الناجحة من هذا الشعر ـ الجديد ـ لا تتأتى إلا لمن راض ذوقه اللغوى والفنى رياضة طويلة بالقراءة فى الشعر القديم والحديث ، وممارسة الأشكال التقليدية بما فيها من قيود تفرض على الشاعر أن يولى فنه كثيراً من الجهد والعناية ، وتكسبه القدرة على أن يسيطر على اللغة ويستخدمها بكل ما لها من امكانيات » .

وواضح أننى متفق مع الدكتور القط فى هذا الرأى كل الاتفاق . ولكنى كنت أريد أن يمضى به إلى غايته الطبيعية ، إذ لا يكفى الشاعر أن يتمرس بالشعر العربى القديم والحديث ، ويخرج من هذا التمرس بخبرة فنية ومقدرة لغوية ، لا يشك أحد فى حاجته الشديدة إليهما ، بل ينبغى عليه أن يبذل بعد ذلك جهداً كبيراً ليتحرر من تأثيرات هذا التمرس الطويل ليقدم لنا انتاجه الذاتى الأصيل ، ويعبر عن نفسه بصوره الخاصة ولغته الطبيعية الصادقة ، فلا ينقل لنا أفكاره وأحاسيسه

بلغة العصر الجاهلى وصور الشعر العباسى ، ولا يهم بعد ذلك ان كان قد اختار نهج الشعر القديم بقيوده ، أم فضل التحرر منها وانضم لأنصار الشعر الجديد .

وهذا هو نفسه العيب الأساسى فى ديوان « ذكريات شباب » فتمرس صاحبه الطويل بالشعر العربى القديم لم يفرض عليه نهجه وقيوده فحسب ، وانما فرض عليه كذلك معظم صوره وأخيلته ، وجعله يفضل استعمال كثير من الألفاظ القديمة الغريبة على حياتنا وعلى مشاعرنا ، وقد فطن إلى هذه الحقيقة فاعتذر عنها فى مقدمته وحاول شرح بعضها مما قد يعيى القارىء البحث عنه فى المعاجم !

وقصائد الديوان مليئة بالصور والتشبيهات المرتبطة بحياة العرب الجاهليين فى الصحراء مما يتصل بالفياف والقفار والخيل والنوق والسيوف والرعى ، وغير ذلك مما انقطعت صلتنا به ، وأصبح غريباً على بيئتنا وأفكارنا ، وبالتالى بعيداً عن أن ينجح فى نقل أحاسيس الشاعر إلينا بالقوة المنشودة .

أما مضمون الديوان فيدور معظمه ـ على حد تعبير صاحبه ـ « حول تجارب عاطفية مما يعرض لكل شاب فى مطلع صباه . وهى تجارب يغلب عليها الشعور بالحيرة بين مثالية الشباب وواقع الحياة ، وتتسم بكثير من الاحساس الحاد بالحرمان والتفكير القلق فى المستقبل » .

ولعل ايراد عناوين بعض القصائد يكفى لتأكيد هذه الحقيقه مثل :

« قلق » ، « انطلاق » « حلم يقظة » ، « اذكـريني » ، « ثورة الألم » « جنة الأوهام » ، « حطم تماثيلك » ، « أذهبى » . . وغير ذلك . .

وقد أعجبنى رأى الأستاذ محمود أمين العالم فى شعر الدكتور القط فهو يرى أنه « من حيث المضمون فاقد لهـدف محدود وان كشف عن جهـد دائب للوضوح والاستقـرار . ولكنه سـأمان ، ملول ، قلق ، متعلق برؤ يا بعيدة غائمة يتوقع منها معجزة الخلاص . وهذا مما يشيع فى شعره أحيانا مسحة تفاؤ لية ولكنها غائمة كذلك . . »

وفى مقدمة الديوان بعد هذا نقاط تحتاج إلى مناقشة لا يتسع المجال لها ، كما لا يتسع لتحليل القصائد تحليلا مفصلا ، لذا أرانى مضطرا إلى الاكتفاء بنظرة سريعة عابرة أستعرض بها أهم قصائد الديوان .

ففى قصيدة « قلق » يصور الشاعر حيرته بين عواطفـه وآمالـه الغامضة ، وهى قريبة من الحيرة التى تفيض بها رباعيات « الخيام » ، وقصيـدة « لست أدرى » لايليا أبـو ماضى ، ونفس النغمـة النفسية الحائرة القلقة تتردد فى معظم قصائـد الديـوان . أما النغمـة الواثقـة المستبشرة التى نجدها فى قصيدة « عرافة » فى مثل قوله :

« يا فتنتى لا ترهبى الغيب الخبيء ولا دجاه
هو صنع أيدينا نكاد إذا أردنا أن نراه
غرس من الأفراح والأتراح والسلوى ثراه
نلقى به فى يومنا ونذوق من غدنا جناه
تهب الحياة لنا غدا من مثل ما نهب الحياة »

هذه النغمة الواثقة المتفائلة لانكاد نجدها بعد ذلك إلا فى قصيدة

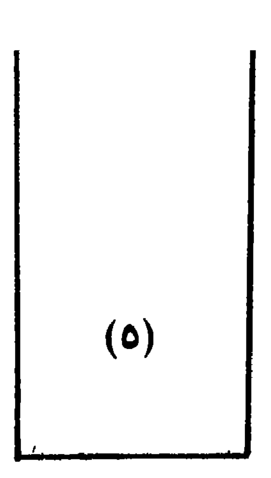
« لن أنام » التى تنفرد بين قصائد الديوان بدعوتها للكفاح وتبشيرها بانتصار الشعب على الطغاة والظالمين . .

وتعتبر قصيدة « مثال » من أجمل قصائد الديوان فهى تصور ، بأسلوب قصصى ، التناقض الخالد بين أحلام الفنان وخياله المجنح وبين واقع حياة الدم والطين ، وقد زاد من جمالها خلوها من الألفاظ والصور الغريبة ، وتنطبق نفس الملاحظة على قصائد « غياب » ، « اذكرينى » ، « حطم تماثيلك » ، و« رجاء » التى يقول فيها :

« تعالى . . فالأسى فن
إلى الأرواح سباق
عميق ذلك الحزن
وما فى الفرح أعماق »
« أذا ما عطر أنفاسك
تلاشت فيه أنفاسى
شربت الفرح من كاسك
وعفت الهم من كاسى »

وفى الديوان أبيات أخرى رقيقة تفيض بالصدق والشاعرية وتصور تلك المرحلة القلقة من حياة الشباب التى كتب الدكتور القط فيها قصائده ، ولكنى أستطيع أن أقول مع ذلك وأنا مطمئن تماما أن حركتنا الأدبية المعاصرة لم تخسر كثيرا بتحول الدكتور القط من شاعر على هذا المستوى إلى ناقد واع فى طليعه نقادنا المخلصين . .

(مارس ١٩٥٩)



(٥)

« أقول لكم »

لصلاح عبد الصبور

هناك شبه إجماع على أن « صلاح عبد الصبور » واحد من الشعراء الشبان القلائل الذين تعتمد حركة الشعر الجديد على مواهبهم وانتاجهم . . ولقد أصبح الشعر الجديد اليوم حقيقة مقبولة نظريا ، بعد أن جاهد « صلاح » وزملاؤه من أجل إرساء مفاهيمه فى الأذهان ، وأصبح كل ما ينقصه أن تتعدد النماذج الجيدة حتى تفحم أعداء الشعر الجديد ورا فضيه . . ولذلك استقبل ديوان « صلاح عبد الصبور » الجديد : « أقول لكم » بلهفة كبيرة من جانب المؤيدين للشعر الجديد والمعارضين له على السواء . . أما الدكتور « لويس عوض » وهو من أشد المتحمسين للشعر الجديد ، بل واحد من أوائل من بشروا به ، فقد كانت فرحته بالديوان ناقصه لأنه ــ على حد قوله ــ لم يجد فيه « شيئا كثيرا دامغا » يرد به على أعداء الجديد ثم يضيف : « وجدت أن صلاح عبد الصبور لم يتطور كثيرا عما كان عليه منذ أعوام وإن بقيت له ملكته واصحة فى كل صفحة من صفحات ديوانه الجديد وضوح الشمس فى ضحاها » .

ولم يمنعه هذا الرأى من أن يشيد بقصيدة « الظل والصليب » ويصفها بأنها « من أجمل شعره قاطبة ، بل هى من أجود ما قرأت من الشعر فى لغات عديدة » . .

وكذلك قصيدة « كلمات لا تعرف السعادة » التى قال عنها « إن صلاح عبد الصبور قد سجل بها مستوى رفيعا لا شك فى ارتفاعه » .

أما بقية قصائد الديوان فيرى « الدكتور لويس عوض » أنها عبرت عن أفكار ومشاعر قديمة لا يستحق كسر عمود الشعر من أجل التعبير

عنها ، لأن « الأصل فى ثورة العروض التى قام بها الشعر الجديـد ، وخرج بها عن عمود الشعر التقليدى ، هو أن مضمون الحياة التى عرفها الأولون يختلف عن مضمون الحياة كما نعرفها اليوم ، وهو يحتم تجديد صورة الأدب بما يجعلها أقدر على حمل مضمون الحياة الجديدة . ويدخل فى هذا المضمون لا موضوع الشعر فحسب ، ولكن كذلك حساسية الشاعر للحياة وطبيعة انفعاله بها وتأمله لها وتعبيره عنهـا لغة وخيـالا وتصويرا » .

هذا هو موقف الدكتور « لويس عوض » من الديوان ، وهو كما قلنا من أشد المتحمسين للشعر الجديد . . أما موقف المعترضين على حركة الشعر الجديد فمعروف ، ولا يحتاج إلى التسجيل ، وان كنا نرى أن نكتفى بالاشارة إلى الرأى الذى كتبـه الشاعـر « مصطفى بهجت بدوى » حينما اعترف بشاعرية صلاح عبد الصبور ، ولكنه اعترض على أساليب تعبيره ووجد انه ينظم شعره « لاهثا مكدودا خائفا أن يطلع عليه نثر النهار فإذا بقصائدة تعكس هذا كله : الشىء الذى يريده . . أى روح الشعـر ، والشىء الذى يعـانيه . . أى الجهـد والصعـوبـة والقلقلة ، والشىء الذى يخافه . . أى النثر ! ولعبد الصبور سرحات وشطحات لا يكاد يفهمها إلا هو » . .

أمـا الشاعـر نفسه فقـد اقتبس على ظهـر الديـوان تحت عنـوان « اعتذار » نصا من النشيد الثالث من « تشايلد هارولد » لبيرون ، عبر فيه الشاعر الانجليزى الكبير عن عجزه عن تجسيد أفكاره ، والتعبير عما يجول بنفسه من أحاسيس وخواطر ، ثم استعار بعد ذلك نصا آخر من

كتاب « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم ، اعترف فيه بنفس العجز الذى أحسه كل فنان حقيقى وهو يحاول اسكان مشاعره وأحاسيسه بناء من الكلمات والعبارات ، وبعد هذين النصين كتب « صلاح عبد الصبور » كلمة ثالثة تتسق معهما فى النغم والموضوع :

« كان ما أحاوله فى هذا الديوان كبيرا كالشعر .. كالفن .. كالحياة ، ولكنه حين خرج إلى الوجود لم يكن إلا قصائد تنبىء عن مجهود لشاعر عربى فى الثلاثين من عمره ، كتبها وهو يلهث ، فى الليل ، خوفا من أن يسفر وجه النهار ، عن نثر أيامه البغيض » .

ولا أعرف نقدا لهذا الديوان أصدق مما سطره صاحبه بنفسه على ظهر غلافه .. فالمحاولة لاغبار عليها ، وهى ليست كبيرة كالشعر أو الفن ، أو الحياة فحسب ، وانما تجاوزت بطموحها كل ذلك إلى الحكمة .. والتفلسف ، وازجاء النصح للأجيال .. ومن هنا بدت الهوة عميقة بين ضخامة المحاولة وطموحها ، وإمكانات الشاعر المحدودة بحكم السن ، والخبرة ، ونثر الأيام والصحافة .. فجاء التعبير نثريا فى أجزاء غير قليلة لا تربطه بالشعر إلا أوهى الأسباب ، كمثل هذه الأبيات من قصيدة « صوت فلاح » :

« والصخرة السمراء ظلت بين منكبيه ثابتة
كانت له عمامة عريضة تعلوه
وقامة مديدة كأنها وثن
ولحية ، الملح والفلفل ، لوناها .
ووجهه مثل أديم الأرض مجدور

والفأس والدرة فى جانبه تكوما
وجاء أهله ، وأسبلوا جفونه
وكفنوا جثمانه ، وقبلوا جبينه »

وارتفع صوت الشاعر فى أبيات أخرى ينثر الحكمة ذات اليمين والشمال فى نغمة لم تخل من الخطابية التى طالما عبناها على شعرنا القديم ، ويتضح ذلك بصفة خاصة فى قصيدة « أقول لكم » :

« سأحكى حكمتى للناس ، للأصحاب ، للتاريخ ، إن أذنت
مسامعه الجليلة لى ، فإن طابت وان حسنت
سيفرح قلبى المملوء بالحب ، يطيب القلب . . » ،
، « إلى ، إلى ، يا غرباء ، يا فقراء ، يا مرضى
كسيرى القلب والأعضاء قد انزلت مائدتى
إلى إلى
لتطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا الممراح . . »

وفى أجزاء ثالثة انبهمت الصور والرموز عند الشاعر بحيث يصعب فهمها حينا ، ويصعب الربط بينها داخل الجو الذهنى للقصيدة حينا آخر ، ومن الأمثلة على ذلك قوله فى قصيدة «الشىء الحزين » :

« لعله التذكار
تذكار يوم تافه . . بلا قرار
أو ليلة قد ضمها النسيان فى إزار
لو غصت فى دقائق البحار
لجمعت كفاك من محارها . .
تذكار »

لعله الندم
فأنت لو دفنت جثة بأرض
لأورقت جذورها وأينعت ثمار
ثقيلة القدم »

ولعل مما يفسر هذا الاغراب الواضح فى الخيال أن نعلم أن الصورة الأخيرة مأخوذة بنصها من قصيدة « ت . س . اليوت » المشهورة : « الأرض الخراب » فقد جاء فيها ما ترجمته :

« أى شتيتسون
يا من كنت معى على السفائن فى ميلادى
هل بدأت الخضرة تنبت
من الجثة التى زرعتها فى حديقتك فى العام الماضى ؟ »

فإذا أضفت إلى ذلك أن الدكتور « لويس عوض » قد لاحظ أن مدخل قصيدة « أقول لكم » . . « ملىء بهذه الأصداء التى تبلغ حد الاقتباس الصريح من قصيدة اليوت المشهورة « أغنية العاشق ج بروفروك » ، وأن فكرة قصيدة « الظل والصليب » مقتبسة من قصيدة للشاعر الفرنسى المشهور أراجون » . .

واذا تذكرت كذلك أن « صلاح عبد الصبور » قد اقتبس فى ديوانه الأول « الناس فى بلادى » فى أكثر من موضع من شعر « إليوت وأشار إلى هذه الحقيقة « بدر الديب » مقدم الديوان ، وذكر مثالا عليها قول الشاعر :

« وأنا لست أميرا
لا ، ولست المضحك المراح فى قصر الأمير »

ونضيف إلى ذلك كله أن الإشارات فى قصيدة « رحلة فى الليل » إلى الشطرنج ، استعملها « إليوت » أيضا فى « الأرض الخراب » ، وكذلك الصلة الواضحة بين قوله « اننى خاو ومملوء بقش وغبار » وبين قول « اليوت » فى مستهل قصيدته « الرجال الجوف » : « نحن الرجال بالقش حشينا » . .

فاذا أضفنا هذه الشواهد الصريحة إلى تلك الأصداء الإليوتية الكثيرة التى تتردد فى شعر « صلاح عبد الصبور » من نغمات الملال والسأم والضياع ، والميل إلى الغموض والإبهام ، والاستعانة بالأساطير والخرافات ، والميل إلى تقسيم القصيدة ، وتفتيت وحدتها الخارجية بزعم تحقيق وحدة أخرى داخلية ، ومحاولة خلق مواقف مسرحية ، وكلها خصائص مدرسة « اليوت » الشعرية . . لم يعد لدينا شك بعد ذلك فى شدة تأثر « صلاح عبد الصبور » بالشاعر الإنجليزى الكبير . . وهو تأثر يمثل خطرا واضحا عليه وعلى حركة الشعر الجديد كلها باعتباره واحدا من أهم عمدها . .

ولا ينبعث هذا الخطر من مجرد التأثر والاقتباس ، ولا من انفصال تجربتنا ومشاعرنا وتراثنا عن التجربة والمشاعر ورموز التراث التى صدر عنها « إليوت » . . ولكن يضاف إلى ذلك اعتبار آخر هام ، ينبغى أن يفطن إليه كل شعرائنا ونقادنا ، وهو أن « إليوت » أصبح الآن يمثل مدرسة منهارة فى الفكر الأوربى الحديث ، وأن أكثر من ناقد جامعى كبير يرفضون معظم شعره ويعتبرونه نوعا من الخديعة التى عششت فى عقول الكثيرين من الشعراء الجدد فى أوربا وأمريكا ، فأفسدت شعرهم وشوهته ، وهو ما نحرص على ألا يتكرر مع شعرائنا

العرب ، وبخاصة مع شاعر صـادق الموهبـة كصلاح عبـد الصبور استطاع فى ديوانه الجديد أن يعبر فى براعة وامتياز عن الفكر والعاطفة فى حياة جيلنا المعاصر ، رغم ما شاب هذا التعبير من ملاحظات . . واستطاع أن يعبر من قبل فى ديوانه الأول « الناس فى بلادى » عن تجارب عاطفية ووطنية واجتماعية بأسلوب شعرى رائع وجديد . . وإذا كان ديوانه الجديد قد تميز على ديوانه الأول بعمق الفكر وروعة التعبير ، فعندى أن « الناس فى بلادى » يتميز بحرارة التجربة الذاتية واتساع مداها إلى خارج الذات فى نطاق انسانى رحب نكاد نفتقده تماما فى الديوان الجديد رغم ما فيه من حكم مبثوثة ، ومواعظ تملأ الكثير من قصائده . .

وبعد ، فإن حركة الشعر الجديد ما زالت أحوج ما تكـون إلى المزيد من النماذج الشعرية الممتازة ، فهى وحدها التى تستـطيع أن تكسب له أرضا جديدة وأنصارا .

(أغسطس ١٩٦١)

(٦)

« أنشودة الطريق »

لكمال نشأت

الشاعر الصاخب ذو الصبوات نضج وشاب فؤاده ، وأصبح أبا يفتتح ديوانه الجديد بقصيدة جميلة يناجى فيها وحيدته ، ويصف هدأة نومتها والآمال والأحلام التى تمثلها ، ثم يرسم هذه اللوحة الجميلة المنمنمة :

« نامت نهاد
وبقية من بسمة فوق الشفاه
لما تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش فى الثوب الصغير
نزق المسير
وصفارة مترنحة . .
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاد »

وتنام « نهاد » ويحلم أبوها بمستقبلها ومستقبل جيلها وقد « جف به القتاد » ، يوم تكبر وتسأله عن ماضى أيامه وعن الجيل الذى صاحبه وهل عاش فيه كما يريد ، فيقول لها : ويحك يا نهاد لم تنصفيه :

« أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع

كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرى يا نهاد
ولك الكفاح
فلقد أردت لك الحياة
بيضاء يغمرها سلام
وضحى رغيد
إنى أردت لك الحياة
ولجيلك المرجو يا كنزى الوحيد »

ويستيقظ الشاعر من حلم يقظته على صوت الأم تطمئن على « نهاد » ، فيجد نفسه إلى جوار سريرها ويده تحرك مروحة ، « وعلى الوساد كالزهرة المتفتحة نامت نهاد »

والقصيدة جميلة صادقة الانفعال ، استطاع أن يجمع فيها بين أدق التفصيلات الأليفة ، كنقش الأرنب على ثوب الصغيرة ، وبين المدلول الانسانى العريض المتمثل فى كفاح الآباء ومعاناتهم من أجل أن يصنعوا لأبنائهم مستقبلا أفضل يسوده أمن وسلام . . ولم تطغ عاطفة الشاعر على القصيدة فتحولها إلى مجرد تعبيرات وجدانية مشوشة لارابط بينها ، وانما استطاع أن يهذب هذه العاطفة ويقدمها فى شكل قصيدة قوية البناء حسنة التصميم ، تبدأ بعرض عام لجو البيت والطفلة نائمة ، ومدى ما تمثله هذه الطفلة لأبيها ، ثم يعرض لها

لـوحة مفصلة أثنـاء نومهـا ، يخرج منهـا إلى جـو الحلم عـلى نحـو ما أسلفنا ، ثم يعود فى النهاية إلى الجو العام المصاحب لنومها الذى بدأ به القصيدة .

***

ولا يشارك هذه القصيدة فى متانة بنائها وحسن تصميمها سوى قصيدة « منى » التى يبدأها الشاعر بالغـزل فى عينى « منى » ويعطى جوا عاما لما كان بينهما من حب وذكريات ، ثم يـزيد هـذا التعميم تفصيلا فيقول :

« وآه يا منى
لو كنت تذكرين
أحلامنا . . وحبنا . . وحبنا القديم
ورفقة صغار
اذا مضى النهار
تفرقوا وعاودوا ان أشرق النهار
وكنت يا منى
فى جمعهم صغيرة نحيلة القوام
كأنك العصفور . . »

ويمضى الشاعر يذكر « منى » بتفصيلات ما كان بينهما من حب ولهو برىء ، ثم إذا به يتوقف فجأة ليتساءل كيف تشتت الهناء ، وكيف مرت أيام وشهور وسنون طوحت بهما من حبهما وعن حبهما ، فسار فى طريق وسارت هى فى طريق ، ثم يسألها :

« فأين أنت الآن من دوامة الحياة
أزوجة تجر فى مسيرها الأطفال ؟ »

لقد عاد إلى الحى القديم بعد عشرين سنة ، وعاد به الخيال إلى أيام الطفولة وأنكرت عيناه ما ترى . . لقد « تهدمت دكانة الحلاق فى أول الزقاق » ومكان بيتهم القديم رأى عمارة شاهقة . . فهكذا الحياة « تبدل الجماد والأيام والانسان »

ولكن الشاعر لا يتوقف عند هذه النغمة الحزينة الأسيفة ، بل يختم قصيدته ختاما حلوا مشرقا تتردد فيه نفس نغمات الغزل العذب التى استهل بها القصيدة . فيقول فى تفاؤ ل حبيب بالغد وبالحياة :

« لعل فى زقاقنا وحينا القديم
فى هذه الساعات
رواية جديدة تعيدها الحياة
وعاشقين ينسجان قصة الصبا
وحبه الطهور
وبعد حفنة من السنين ينشد الفتى
لحبه القديم
ما أنشد الفؤاد فى عينيك من لحون :
« كأرض أورشليم
ودمعة اليتيم
فى الطهر والصفاء
عيناك يا منى . . »

* * *

ان الشاعر الصاخب ذا الصبوات سعيد بما قدمه فى ديوانه الجديد « أنشودة الطريق » من شعر عائلى يراه بابا جديدا فى شعرنا العربى لم يسبقه إلى الاجادة فيه إلا قليلون ، وهو سعيد كذلك بما قدمه فى الديوان من شعر وطنى أسهم به فى معاركنا وانتصاراتنا ، وترجم بعضه إلى اللغتين الصينية والروسية . . وهو محق فى سعادته بلا ريب ، ولكن ليس إلى الحد الذى يغير من صورة شعره فى أذهاننا ، فمازال الطابع الغالب على الديوان هو شعر الحيرة والغربة والضياع وذكريات الدموع والجراح . . والقلب الوامق الذى لا يكف عن الوجيب حتى ليضيق به الشاعر فيخاطبة فى قصيدة حديثة من أجمل وأصدق ما فى الديوان قائلا :

« يا قلب
يا طفلا حملنى همه
يمشى فى النور ويتركنى عبد الظلمة
الشعر الأبيض فى الفودين
وتهز كيانك نظرة عين ؟
يا قلب كفاك »

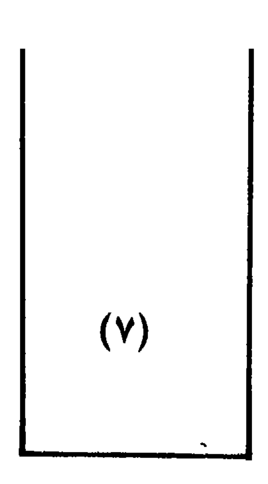
* * *

واذا كان لنا على الشاعر مآخذ أو ملاحظات ، فهى ملاحظات تفصيلية تتصل ببعض الأخيلة الشعرية المهتزة والتشبيهات القلقة . أما مانلاحظه عليه بشكل عام فهو أنه شاعر مقل فى انتاجه ، وفى توليد الصور الشعرية وعلاجها ، وقد تكون هذه ميزة فى أحيان كثيرة ، فتبعد بشعره عن التكلف والصنعة اللتين طالما أفسدتا الكثير من شعر

شعرائنا ، ولكنها فى أحيان أخرى تتحول إلى نوع من الكسل يقلل من قيمة كثير من القصائد فتبدو القصيدة غير مكتملة الصور وكأنها مبتورة ، وهذا ما لاحظناه على قصائد « عودة البطل » ، « أطفال القرية » ، « شهيد » ، « شيراز » ، « غريب » فكلها كانت فى حاجة إلى مزيد من التنمية والعلاج الشعرى الأكثر عمقا وإفاضة . .

وبعد ، فما زال « كمال نشأت » الذى قارب الأربعين وشاب فوداه ، هو نفسه ذلك الشاعر الصاخب ذو الصبوات الذى طالما ملأ ليالى شبابنا بصوته المتهدج وقصيدة العذب الرقيق ، وما زالت فى شاعريته أفاويق نرجو ألا تشغله أشعار الأسرة ومسئولياتها عن متابعة الهزج بها بين الحين والحين . .

(يونيو ١٩٦١)



(٧)

« فى العاصفة »

الكيلانى حسن د

لو أنك مثلى لا تعرف شيئا عن هذا الشاعر لكان باستطاعتك أن تستشف الكثير من خفايا نفسه ومقومات وجدانه من خلال قصائده القليلة المنشورة فى هذا الديوان الصغير ، وتلك بلا شك إحدى مزايا الشعر الجيد الذى تحس معه أن الشاعر يتغنى فى صدق وبساطة بموضوعات قريبة من نفسه لصيقة بروحه ، ولا يتكلف علاج موضوعات لا يكاد يربطه بها أى وشاج نفسى لا لشىء إلا لأن هذه الموضوعات هى الرائجة هذه الأيام ، أو ليقال إنه يتجاوب مع الأحداث وينفعل بالمناسبات .

وستحس من خلال قصائد الديوان كذلك أن الشاعر ملتهب الوجدان بتجربة الفن ، يدرك أن الطريق شاق وشائك ، فقد وجده كذلك وعانى كثيرا أثناء المسير ، ولكنه ليس متشائما ولا يائسا مع ذلك ، بل على العكس يتطلع دائما إلى غد مشرق مغرد الأطيار ، ويؤمن أن أبناء هذا الغد إنما سيصلون إليه وسيعيشونه عن طريق معاناتنا نحن ومن خلال آلامنا ودمائنا المسفوحة على الطريق . . فيخاطبهم فى القصيدة الأولى فى الديوان قائلا :

« فلتذكروا أنا عبرنا ألف ألف قنطرة
ولم تزل عظامنا من حولكم . . مبعثرة
كم جبهة عالية ، ملهمة . . مفكرة
ما أبدعته فى سجل الخالدين مفخرة
تهالكت على الثرى ساقطة معفرة
وللرياح حولها مناحة . . وزمجرة .

ويتكرر هذا المعنى فى عدة قصائد بالديوان ليؤكد أنه إحدى المقومات النفسية للشاعر المتطلع إلى حياة أرحب وأخصب للأجيال القادمة يسهم فى التمهيد لها بمضيه فى تجربته الفنية واقتلاع الأشواك من الطريق ويذر البذور الطيبة مكانها ، ويبلغ هذا المعنى فى قصيدة « الشمس والعاصفة » التى استوحاها من أسطورة يابانية ، فنرى فى أول القصيدة الشمس وقد ألقت خيوطها الذهب على الأرض السعيدة الهانئة ، وإذا برب العاصفة يستشيط غضبا ويستعين برياحه وأمواجه وصواعقه ليحيل الكون إلى بركان يتلظى بالخراب والدمار . .

« والشمس تناضل جاهدة كأسير خلف القضبان
وارتفع على الأرض ضجيج لن نسكت أبدا الهوان
فأوى للمعبد قديس ، يتلو آيات ، ومثانى
وصغار الصبية قد ضجوا بدفوف ، ضجوا بأغانى
وهناك على القمم شباب ينتشر ، وبين الوديان من كل جرىء عملاق . .
ممشوق . . كعمود الزان
قد حمل الجعبة واستلقى ، ليدك حصون الطغيان
سمعته الآلهة فثارت ، ما مصدر هذا الطوفان ؟
والتفتت فالشمس سجين مازال من القيد يعانى
فكوها ، فكوا قبضتكم عن هذا المعبود الثانى
ولتلقوا فى السجن إله العاصفة ، إله العدوان
فارتفعت أفراح شتى ، ومباهج فى كل مكان
عادت للشمس أشعتها . . لتسجل نصر الانسان »

والشمس هنا رمز كبير للحرية والرخاء والسلام وكل ما هو خير وجميل ، ومن ثم فإن إنتصارها على إله العاصفة معناه إنتصار كل هذه

المعانى على قيم الشر والعدوان والطغيان . . وهذا ما يؤكد هذه السمة النفسية المتفائلة المؤمنة بالغد عند كيلانى حسن سند .

وهذه القصيدة من أجمل قصائد الديوان ، وفيها مع ذلك عيب من عيوبه الجوهرية وهو اضطراب الصورة الشعرية فى بعض الأحيان وعدم نضجها فحين يصف إله العاصفة مثلا بقوله :

لحيته تمتد جبالا ، آلاف أفاع . . رقطاء . .

نجد أن الصورة لا تتناسب مع ما يريد أن يسبغه عليه من رهبة وقوة وبطش ، وحين يصف فرحة الكون بالشمس قائلا :

« فتؤذن للفجر ديوك ، ويثرثر أطفال الدار
ويصفر راع أغنية فترد ذوات المنقار »

نرى أنه هبط بصوره الشعرية المحلقة إلى مستوى العادى والمألوف ، وأكاد أقول المبتذل من الصور والأفكار . ويتكرر هذا العيب فى كثير من أبيات الديوان ، ويصل إلى غايته فى حديث الفلاح المتحرر وهو يعبر عن فرحته فيقول :

« فلتمرحى يا شاة فى حقلنا
فأنت مثلى كنت فى محنة
وأنت يا ديكى يابن الذرى
غرد مع الأطيار فى الأيكة
من خلفك الينبوع ، حلو الرؤى
كصفحة المرآة فى الجلوة »

وواضح ما فى هذه الأبيات من سذاجة مضحكة تقترب من أناشيد التلاميذ الصغار فى المدارس ، وليس معنى هذا أننا نرفض

السذاجة والبساطة فى الأداء الشعرى ، فعكس ذلك الصحيح ولكن السذاجة المطلوبة هى تلك التى تتناغم مع معطيات الحس الصادق بلا تكلف ولا افتعال ، وسأضرب لذلك مثلا من الديوان نفسه حين يقول الشاعر فى قصيدة « إنسان بلا أسطورة » .

« لكننا أفراحنا . . كثيرة . . لا تحصر
الليل لا ننامه ، نظل فيه نسهر
وكلمة بسيطه . . تجعلنا نكركر
وفى الصباح كالطيور دائما . . ننقر
لكسرة يابسة ، لكوب ماء نشكر » .

فهذه سذاجة محببة صادقة تؤدى من المشاعر ما قد تعجز عنه الاطالة والصور الكثيفة المعقدة .

والشاعر شديد الارتباط بأبيه وأمه يتكرر التعبير عن هذا الارتباط فى عدة قصائد بالديوان ، ولديه كذلك إحساس واع بالفروق الطبقية أحسن التعبير عنه فى قصيدتى « انسان بلا أسطورة » و« دات ليلة » ، وإن لم يحسن تصميم بناء القصيدة الأخيرة رغم جمالها فهو يبدؤ ها بالحديث عن موت المرأة الفقيرة وأثر ذلك فيمن حولها ، فلا يهتم أحد برحيلها سوى قطتها وطيورها الصغير ، وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حياتها الشقية وحبها للناس ، فإذا انتقل إلى السيدة الثرية قلب الآية فتحدث عن حياتها المترفة أولا ، ثم انتقل إلى وفاتها وأثره فى الناس ونفاقهم لها حتى بعد موتها ، وهذا الترتيب لا يبرز المقابلة على النحو المطلوب .

وفى قصيدة « الكلمات الطيبة » لم يوفق الشاعر إلى الوزن المناسب لمشاعر الحزن والشجن التى تصورها القصيدة ، بل استعمل وزنا سريعا راقصا لا يتسع لابراز أعماق المشاعر التى اضطر إلى المرور بها مرورا سريعا سرعة الوزن الراقص . . وإن لم يمنعه ذلك من الالمام بمعان طيبة أصيلة مثل قوله :

« ولأن اللقمة . . عنقاء
لا تبذل . . إلا بمهانة
مازال يدور . . بساقية
جفت ويواصل دورانه »

وفى الديوان الصغير عيوب ومزايا أخرى كثيرة ولكنك لا تملك وأنت تقرؤه إلا أن تحس أنك فى صحبة شاعر موهوب حقا لا تنقصه إلا بعض الدربة والتعمق فى المشاعر والتجارب ليصبح واحدا من طليعة شعرائنا الجدد .

(نوفمبر ١٩٦٢)

(٨)

« أغانى الصبا »

لملك عبد العزيز

« أكثر هذا الشعر قد كتب ما بين السادسة عشرة والحادية والعشرين ، أى فى سن الصبا أو الشباب الأول . . وقد انقطعت بعد ذلك عن قول الشعر حتى أواخر سنة ١٩٥٧ ، إلا قطرات قليلة فى العامين السابقين » .

هكذا تقول الشاعرة الرقيقة « ملك عبد العزيز » فى مستهل تقدمتها لديوانها « أغانى الصبا » ، فاذا حيرك أمر انقطاعها الطويل عن قول الشعر ، فلا تلومن إلا أستاذنا وأستاذها الدكتور مندور الذى اختارها من بين تلميذاته فى كلية الآداب لتكون شريكته فى حياته وجهاده ، انه يفسر سر هذا الانقطاع الطويل قائلا :

« . . كان لنا فى حياتنا المشتركة من الأهوال والمغامرات فى ميادين السياسة والثقافة والحياة العملية ما يهز أقوى النفوس . ومع ذلك فأشهد الله أنى ما أحسست منها يوما غير صلابة العزم واطمئنان الثقة وعمق الايمان مما آزرنى فى أقسى المحن وأمدنى بذلك الفيض الروحى الذى جابهتها به حتى انتصرنا معا فى معركة الحياة ، وان تكن ضراوة تلك المعركة وأعباء الأسرة التى تعول اليوم خمسة أبناء قد استنفدت من طاقه الشاعرة ملك ما صرفها ــ خلال سنين طويلة ــ عن مواصلة كتابة الشعر » .

فإذا لم تقتنع بهذا التفسير القوى الذى ساقه ناقدنا الكبير ، فما عليك إلا أن تقلب صفحات الديوان ، لتدرك أن الشاعرة قد اختارت لنفسها ميدانا واحدا لا نقول الشعر إلا فيه ، وهو ميدان

الغناء الوجدانى الذى يصور آلام النفس وانفعالاتها بالطبيعة ، وحيرتها المبهمة التى لا تكاد تبين . . وطبيعى بالنسبة لمن أختار لشعره هذا الميدان الذاتى الواحد ، أن يصمت عن الغناء اذا ما شغلته أحداث الحياة الخارجية وصروفها . .

* * *

ولم أستطع وأنا أعيش بين صفحات هذا الديوان أن أمنع نفسى من تذكر ذلك الجو النفسى الغريب الذى كانت تحيا فيه كثير من زميلاتنا طالبات كلية الآداب ، والذى أرجو أن تكون طالبات اليوم قد تحررن منه ، كن يعشن فى وحدة نفسية قاحلة فرضتها عليهن كثير من الأوضاع الاجتماعية السائدة فى بلادنا . . كن يلتقين فى الصباح بأساتذتهن وزملائهن وزميلاتهن ، ويحلقن فى أجواء فنية ممتازة خلقتها عبقريات كبار الغرب والشرق ، ويتصلن بأحدث النظريات فى ميادين العلوم الانسانية . . وقد يشاركن على استحياء فى بعض النشاط الاجتماعى للكلية . . ولكن قلما كن يرتبطن بصداقات حقيقية مع زملائهن وزميلاتهن ، واذا حدث ووجدت مثل هذه الصداقات فإنها تنتهى عادة عند باب الكلية أو عند محطة الترام . . حتى اذا عدن إلى بيوتهن وخلعن ملابس الخروج ، خلعن كل ما يتصل بحياتهن الصباحية فى الكلية من أفكار وأحلام وآمال ، وبدأن يتصرفن على النحو الذى يرضى أهل البيت ، وهم فى الأغلب يتمتعون بعقلية شرقية محافظة ، تنظر إلى الفتاة ، مهما بلغت درجة ثقافتها ، باعتبارها « عورة » يجب سترها ومراقبتها ! . .

ومن المؤكد أن حياة الصباح بما فيها من شعر وأفكار وأحلام لا يمكن أن تخلع حقا كما تخلع الثياب ، وإنما هى تختفى فى نفس الفتاة ، وتتخذ لها مسارب تختلف باختلاف تكوينها النفسى . . فإذا كانت مثل هذه الفتاة التى صورت شاعرة فأى موضوع يمكن أن تعالج ، وأى مشاعر يسمح وضعها الاجتماعى بتصويرها دون أن تتعرض للسخرية والاستهجان ؟

اذا أردت أن تعرف الاجابة على هذا السؤال فما عليك إلا أن تقرأ ديوان « أغانى الصبا » الذى كتبت الشاعرة معظم قصائده وهى لا تزال طالبة بكلية الآداب . .

انها تصلى للخريف ، وتناجى نجمة الغروب ، وتخاطب الأمواج والرياح والورود . . وترقب اشراق الشمس وغروبها ، وتصور أنات قلبها المفعم بأشواق غير محددة ، وهى أثناء ذلك كله يغلب عليها حزن مرير لا تستطيع أكتناه سره ، حتى لكأنها تستشعر ذلك الألم الغامض الذى وصفه « بول فيرلين » بقوله :

« ألا ما أقساه ذلك الألم الذى نستشعره دون أن ندرى له سببا ودون أن يكون فى قلوبنا حب ولا بغض » .

أو على تعبير الشاعرة نفسها :

« ليتنى أعلم داء كامنا
فأروم البرء للداء الكمين »

هذا الحزن الذى يشيع فى معظم قصائد الديوان استطاعت الشاعرة أن تفلسفه لقلبها :

« لا تحسبن الحزن يقضى على
شبابك الغض فتذوى الزهور
فالحزن يشجى أعينى والأسى
فتسكب الدمع كدر نضير
والدمع يا قلب كقطر الندى
يرطب الزهر فيزكو العبيد

وإلى جانب هذا الحزن العميق الذى يسمو أحيانا إلى نوع من التصوف القانع ، نستطيع أن نحس الشوق إلى الحياة يتسلل إلى بعض القصائد فى خوف ووجل :

« عشت طول العمر حيرانا عليك
عشت طول العمر ظمآنا إليك
ثم صاح القلب لما أن رآك
ها هو النبع فروى شفتيك »

وما تكاد تفرح بهذه النغمة المشرقة حتى تفجأك الشاعرة بمسوح سميك من التقوى والتبتل :

« لن أرى غيرك نبعا فى الحياة
فيك كل الكون يا نبع التقى
لن أرى غيرك ريا للفؤاد
منك كل الكون يا نبع أستقى »

على أنك تستطيع أن نلتقى بهذه النغمة المشرقة أصفى ما تكون فى قصيدة « ألحان » ، حديث الوردة » ، اشراقة » ، وأبيات أخرى قليلة

تتخلى فيها الشاعرة عن حزنها ذاك الكثيف لتستبدله بنغمات قوية مشرقة بالعزم والأمل كقولها :

« اعصفي ! اعصفي يا رياح !
هأنا ، وحدي .. هنا
لن تنالي من شباك مغننا
أنا أقوى منك يا ريح .. أنا »

أو قولها :

« ياويحهم كيف ظنوا أن بي وهنا
أنا القوية رغم المظهر الخضر
ما أعذب الجهد منى في مقارعة
وما ألذ صراعا بعده ظفرى
أصارع الدهر - رغم الدهر - أصرعه
ولو بذلت دمى ينساب كالنهر
هذى الدماء التى تنصب صاخبة
أعز عندى مما أنساب للخفر »

تلك « أغاني الصبا » أو مطالع الشباب ، أما أغاني المرحلة التالية فاذا كانت قد بدأت من حيث انتهت أغاني الصبا - كما قالت الشاعرة في تقدمتها ، وكما تؤكد هذه الأبيات التى قالتها عام ١٩٥٦ :

« في فؤادي نغم
حائر مضطرب
في فؤادي نغم
ليته ينسكب

غــامض كــالــدجــى
دامــع كــالمــاء
مــرهــف كــالــنــدى
نــاعــم كــالــضــيــاء
فــيــه شــوق خــفــى
وولــوع عــجــيــب
فــيــه جــرح نــزى
كــجــراح المــغــيــب »

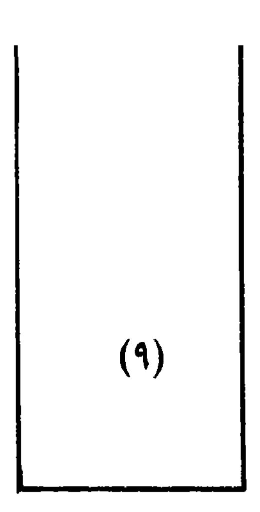
فإن الشاعرة لم تتوقف مع ذلك عند هذه الذاتية المغرقة ، بل انطلقت فى محاولة جديدة تماما وضح فيها لأول مرة خروجها من قوقعتها الحزينة الدامعة إلى رحابة المجتمع وأضواته وأحداثه ، فاستطاعت أن تنفعل باستشهاد البطل الشاب « جواد على حسنى » فى معركة « بور سعيد » ، ولعل للأمومة دورها فى إيقاظ هذا الانفعال وإلهابه بأصدق الصور الشعرية وأقواها ، وبخاصة فى مطلع القصيدة الطويلة وختامها الذى تقول فيه :

« جواد يا طفلى الحبيب لم تزل تعيش
فى خفقة الأمواج فى اختلاجة الشجر
فى نصرنا ، فى مجدنا النضير
فى يومنا العزيز فى الغد الكبير »

فإذا أضفت إلى قصيدة « ذكرى جواد » الطويلة تلك الأغانى الحديثة التى أسمتها الشاعرة « إلى نجمة الغروب » بعد أن تلحظ ما فيها من تطور وصدق فى الانفعال والأداء ، أدركت أن فى الشاعرة امكانيات

خصبة نرجو أن تتيح لها التعبير عن نفسها فى « أغانى الشباب » . . وفى هذه الحقيقة عزاء كبير عن كثير من قصائد الصبا التى قد نضيق بما فيها من ذاتية مسرفة ، وانطواء شديد على النفس الحزينة الباكية التى لا تملك حتى أن تفصح عن حقيقة مشاعرها وأشواقها . .

(أكتوبر ١٩٥٩)



(٩)

« همسة الروح »

لروحية القلينى

يغلب على هذا الديوان للشاعرة « روحية القلينى » طابع الشعر الـوجدانى العـاطفى ، ويقول الأستـاذ خالـد الجرنـوسى فى تعريفـة بالشاعرة والديوان :

« ينبع هذا الشعر من معين واحد . . واحد لا شريك له ، هو . . الحب والخير والجمال . . لذلك يسمو بالإحساس ، عن دنيا الناس . وأين تلمست فيه الحب والخير والجمال وجدته ! ولكن فى صورة قدسية تتجسد فيها المشاعر والأحاسيس وتتحول إلى كلمات من نار ونور ، لها إشراق ، كما أن لها إحراق لأن لها حرارة الصدق وإشراقة الحق !

وهذه الشاعرة تعد نسيجا وحدهـا ، فيما أخـذت نفسها بـه من اتجاهات أدبية ، فلا هى مقلدة لأحد ، ولا هى متأثرة بأحد . . ومهما يكن شعرها مزيجا من الرومانسية والواقعية . . فهى فى رومانسيتها أو واقعيتها فى سمت النساك تنشد المجهول ، فى غيبوبة حالمة ، تستغرق الوعى الحسى ، كصلوات العارفين ! »

ولا أدرى لماذا يعيش كثير من الشعراء فى بلادنا ، والشاعـرات بصفة أخص وأوضح ، فى عالم من الوحدة الحزينة والتأملات المبهمة المضنية . .

فما قرأت ديوان شاعرة من شاعراتنا إلا وأحسست بمدى ما تعانيه من وحدة نفسية مريرة محيرة . . وهن فى تعبيرهن عن حنينهن وأشواقهن يلجأن فى العادة إلى أساليب التورية والإبهام ، وقلما تصدر عنهن نغمة صريحة صادقة . . على أن فى ديوان « همسة الروح » إلى جانب ذلك نغمات عديدة صادقة مشرقة من أجملها قصيدة « ليتك تدرى » :

تعذبني وأنت حبيب روحي
وتشقيني وأنت ضياء عيني
وتقسو في هواك ولست تدرى
بأن الظلم منك وليس مني
وتحسب (ظالما) أني عذاب
لقلبك في الهوى والغدر فني
وتتركني لدمعي في الليالى
وأشقى في النهار بنار ظني
فليتك يا حبيب الروح تدرى
فتصفح راضيا في الحب عني
ولكني أراك تظن أني
مللت هواك . ما أقسى التجني »

وفى الديوان قصائد أخرى وطنية واجتماعية ووصفية . . . وقد توقفت كثيرا عند قصيدة « رثاء الشرنوبى » لما لاحظته عليها من تعميم لاتحدد معه الشاعرة شيئا من ملامح شخصية الشاعر الراحل . . بحيث تصلح القصيدة لرثاء أى زميل آخر . . وكان المفروض أن تلهم الزمالة والمعرفة الشخصية الشاعرة بعض الأبيات التى تحدد سمات المرثى وتخصه بحزنها وألمها لفقده . .

على أن الديوان يمثل بشكل عام شاعرة ناضجة تعبر عن مشاعرها فى كثير من الصدق والاقتدار ، فتنقلها إلى نفس القارىء وتثير فيها الشجى والانفعال . . وتلك أهم سمات الشعر الجيد . .

(يوليو ١٩٦٠)

(١٠)

« باقة نور »

لعبده بدوى

عبده بدوى من الشعراء الشبان الذين أتيحت لهم ثقافة لغوية أصيلة ، ثم أتاحت له ظروف حياته أن يتجه بشعره هذه الاتجاهات المتميزة التى نلمحها فى ديوانه الثانى « باقة نور » أكثر وضوحا وإشراقا عما كانت عليه فى ديوانه الأول « شعبى المنتصر » الذى صدر منذ عامين . .

لقد نشأ الشاعر فى بيئة ريفية زاهية الألوان طبعت صورها فى نفسه فانعكست فى العديد من قصائد ديوانيه . . ودرس فى وسط دينى محافظ فانتشرت نغمات غيبية مؤمنة فى العديد من قصائده . .

وعاش الشاعر يقظة بلاده وانتفاضاتها الوطنية فعبر عنها فى كثير من القصائد الوطنية الصادقة . . ثم ارتبط بالقارة الإفريقية ارتباطات وثيقة كواحد من أبنائها أتيح له أن يعمل ثلاث سنوات مدرسا بالسودان ، ثم سكرتيراً لتحرير مجلة « نهضة إفريقية » فزاد ذلك من وعية بمشكلات القارة وإحساسه بآلامها وآمالها ، ومكنه من متابعة أحداثها وانتفاضاتها التحررية الماردة . . فكان من الطبيعى وهو الشاعر المرهف أن يرتاد هذا الأفق الإفريقى ، وينظم فيه الكثير من ألحانه . . وليس أدل على أصالة هذا الاتجاه لديه من إهداء ديوانيه . . فقد أهدى ديوانه الأول « إلى الحياة المرتفعة فى اصرار تحت الشمس فى السودان الحبيب . . »

وحينما اتسع أفق مشاعره الإفريقية جاء إهداء ديوانه الجديد هكذا : « إلى القارة التى أعيش بضوئها وحبها ، إلى إفريقية . . »

وحينما تقرأ الديوان ستحس أن هذا أنسب اهداء له ، اذ أن

نصف قصائده يعالج موضوعات إفريقية . . ومن أروع هذه القصائد «إفريقى » ، « قصة نكروما » التى يختمها قائلا :

« ويهلل صبح من نور
فإذا الحرية فى الدور
ترنو فى هدب مبهور
تبدو فى غاب مسحور
فى منجم ماس مذعور
فى بسمة جار « نيجيرى »
فى شعب حر منصور
رفع الرايات المنفومة
أغلاها جبهة نكروما »

ومن هذا الجو الإفريقى المناضل استوحى الشاعر أربع مسرحيات شعرية قصيرة ، لو افتقرت إلى عنصر الصراع الدرامى فإن نغماتها الثورية الصادقة قد تعوض كثيرا من هذا النقص . . وهى تشير ، على كل حال إلى أن باستطاعة « عبده بدوى » لو اهتم بدراسة أصول الكتابة للمسرح أن يوفق إلى كتابة مسرحية شعرية ناجحة . . وأستطيع أن أؤكد من الآن أنها لن تعالج موضوعا غير النضال الإفريقى الذى يعيشه الشاعر بكل وجدانه . .

و« عبده بدوى » من الشعراء المتأنقين فى اختيار ألفاظهم الحريصين على موسيقى أشعارهم . . ويتضح ذلك بصفة أخص فى قصائدة الوجدانية والوصفية مثل « حريق » و« العنقود الأخضر » ، « ما بعد السبت » . .

(يوليو ١٩٦٠)

(١١)

« أيام من عمرى »

لابراهيم محمد نجا

يقدم الشاعر لديوانه بمقدمة طيبة بعنوان « أنا . . والشعر » يعرف فيها بمفهوم الشعر عنده ، وبتطوره الفنى ومذهبه فى قول الشعر ، وهى مقدمة هامة فى دراسة الشاعر وتفهم شعره ، ومن الممكن أن نوجز أهم الحقائق التى نخرج بها من هذه المقدمة فيما يلى :

● الشعر الذى يستحق أن يسمى شعرا فى نظره هو شعر شوقى . بدأ يحفظه ويعجب به وبموسيقاه قبل أن يستطيع فهمه أو إدراك معانيه .

● أعجب الشاعر بالشعر العربى القديم ولاسيما المتنبى وأبا تمام والبحترى وأبا العلاء ، وان اختص المتنبى بالمزيد من إعجابه .

● تعرف إلى شعراء مدرسة « أبو لو » وأعجب بروحها الرومانسية الرقيقة الحزينة ، فأصبح بفضلها ، وبفضل الحب والشعر وصاحب « العبرات » فتى رومانسيا حالما !

● قرأ شعراء المهجر فأعجب بصورهم الجديدة ولا حظ أن صياغتهم اللغوية ليست فوق مستوى النقد .

● عرف « العقاد » ودرس شعره وأخذ عنه النزعة الفلسفية الواضحة فى بعض قصائده .

● تجارب الشاعر « تكاد لا تنبع إلا من تجربتين كبيرتين : الحب والغربة » ويضيف فى المقدمة أيضا :

« بالحب والغربة يا قلبى . . بالحب والغربة عرفت الشوق والحنين والسهد والعذاب ، والحيرة والقلق ، وعرفت الآهات والدموع !

وعصرت كل ذلك رحيقا سميته شعرا وقدمته للناس ، وما قدمت لهم في الحقيقة غير قلبي المعذب ، وروحي الحزين !

وكان لي في غربتي صديقان حفيان : الليل والبحر ، أشكو إليهما فيسمعان ويستجيبان ، وكم ضمني الليل وحنا علىّ ، وكم هش لي البحر واستمع إلىّ ، وكم وجدت عندهما سلوة القلب وعزاء الروح » .

● يرفض الشاعر التخطيط في الشعر ، أو الالتزام ما لم يصدر من أعماق الشاعر .

● ويرفض كذلك الشعر الجديد في شيء من الرفق لأنه « لا شعر حيث لاوزن ولا قافية » ويفضل له مجال المسرح .

هذه هي أهم محتويات المقدمة الهامة التي صدر بها ديوانه ، ولم أرد أن أقف عندها كثيرا إلا بعد أن انتهيت من قراءة كل قصائد الديوان لأعرف إلى أي مدى ينطبق ما جاء فيها على شعر الشاعر ويصدق على منحى قصائده ومضامينها .

والحقيقة الأولى التي تطالعنا من قراءة ديوان « ابراهيم محمد نجا » أنه طاقة شعرية طيبة تعرف كيف تنفعل وكيف تعبر عن انفعالاتها في صدق وقوة إيحاء . ولكني أعتقد مع ذلك أنها طاقة شعرية مبددة لا يعرف صاحبها كيف يستفيد منها ليقول شعرا قويا باقيا . فإذا بحثت عن مظاهر هذا التبدد فستجده أوضح ما يكون في هذه المقدمة التي حرصت على أن أنقل منها فقرات كاملة توضح المرحلة الرومانسية المغرقة التي مازال الشاعر يعيشها ، وستلمس آثار هذه الرومانسية في قصائد الديوان ، بل في كل بيت من أبياته .

قد يقول الشاعر إن الرومانسية ليست عيبا ، بل قد تكون ميزة من ميزات الشاعر ومظهرا من مظاهر تميزه ، وهذا حق ، ولكن بشرط أن تتسع هذه الرومانسية وتعمق فيعمق بالتالى أسلوب التعبير عنها ويرتفع بشعر الشاعر من مجرد الشكوى والتأوهات الساذجة إلى صور فنية خصبة متنوعة متعددة الأبعاد تحمل إلى القارىء أحاسيس الشاعر فى أبعد أغوارها وتخاطب منه أعماق نفسه ، وتنشىء علاقات جديدة بين المشاعر والأحاسيس المألوفة وبين مواقف الحياة الحاضرة والماضية ، وبين مظاهر الطبيعة وكل ما يحيط بنا من أشياء فبهذا وحده يستطيع الشاعر الرومانسى المعاصر أن يرتفع إلى مستوى التعبير الفنى المقنع ، والا ظل متخلفا كمن يصف الأطلال ويبكى عليها وسط مدنية القرن العشرين .

وعندى أن الشاعر لم يوفق إلى شىء كثير من هذا ، ولا استطاع أن يكسب شعره أبعادا فلسفية أو حتى فكرية متعمقة كما أشار فى مقدمته ، بل إننا نلحظ غلبة الأسلوب النثرى التقريرى على كثير من أبيات الديوان ، أكتفى منها بهذين المثالين أختارهما اختيارا عشوائيا :

« أنا أعلى منك شأنا ، أنا أسمى منك قدرا
هل يساوى العبد من عاش مع الأيام حرا
والذى عاش اختيارا . . دونه من عاش قسرا
إن للخالق فى رفعة بعض الخلق سرا »
ومن قصيدة بين « ريح وشجرة » :
« عندها بلبل يغنى غناء
يجعل القلب هائما حيث شاء

ويثير الأحلام فى كل نفس
تبصر الحلم كوكبا وضاء
كلما زادها من الشدو والأنغام ،
زادته روحها إصغاء
وهى مفتونة تكاد تراه
عاشقا يملأ الحياة بهاء
فتراها تضمه إن أتاها
وإذا غاب أتبعته النداء
وأمانى النفوس تبدو رموزا
حينما تستكن فيها حياء »

ولا تفسير عندى لهذه الظاهرة سوى ما قرره الشاعر نفسه فى مقدمة ديوانه ، فاطلاعاته محدودة ، وآفاقه النفسية والفكرية ليست بـالسعة التى تزود الشاعر بالصور والأخيلة الخصبة الجديدة . وإن لم يمنع هذا من أن تتردد فى كثير من القصائد نغمات عذبة صادقة أشبه بـاللحن الساذج الذى يتردد على أرعول العازف الذى لم يدرس أصول العزف والموسيقى ، وإنما يستوحى فطرته الصادقة وحسه السليم .

بقيت المسرحية الشعرية « فى سبيل الوطن » التى ذيل بها الشاعر . ديوانه ، وهى فى رأيى لا تمت إلى المسرح بصلة ، ولا تمت إلى الشعر إلا بأوهى الأسباب ، وإنما هى حوار منـظوم لا يخلو من افتعال وصنعـة واضحتين ، فى حين تخلو حتى من مزايا الشاعر الفطرية التى تحدث عنها فى مقدمته حين قال :

« إن الشعر ينبع من أعماقى الباطنة كما تشاء هذه الأعماق ، ثم

أتناوله بالصقل الذى يجمل الشكل ولا يغير الروح ، وبعد ذلك أقدمه للناس ، وليس يعنينى إلا أن يكون هذا الشعر صورة واضحة لصدق الشعور وصدق التعبير . وانه لمن الخير أن نترك الشعراء أحرارا يتغنى كل منهم بما يبرز طابعه الأصيل ، ويوضح شخصيته المستقلة ، بدلا من أن نقيدهم باتجاه معين يجعلهم كلهم شخصية مكررة ، لا شخصيات متغايرة » . .

فإذا استطاع الشاعر أن يقول هذا الكلام بالنسبة لكل قصائد الديوان أو معظمها فهو لا يستطيع بحال أن يطبقه على هذه المسرحية الصغيرة التى ذيل بها ديوانه .

(أكتوبر ١٩٦٢)

(١٢)

« خواطر انسان »

للشاعر السودانى اسماعيل حسن

« لو . . كان حبك . . قد دعا قلبي إلى نبذ الكفاح »
وجنبت يوم الكريهة . . اضطجعت . . مع الأقاحي »
« وشبعت . . كي أنسى الجياع . . لكي أغرد في صباحي »

* * *

« ومشيت أرقص في الخمائل في يدي تنساب راحي »
« لحطمته . . ووأدت . . حبك . . واصطبرت على جراحي »
« فالحب عندي أن أسير مع الجموع . . إلى الكفاح »

« والحب عندي أن أخوض معاركا . . فيها نجاحي »
« والحب عندي . . للجموع . . وللسلام . . وللأقاح »

بهذه الترنيمة الحلوة الواعية يستهل الشاعر السوداني الشاب اسماعيل حسن ديوانه « خواطر انسان » . . وأنا من المؤمنين بأن الشعر غناء قبل أن يكون أي شيء آخر ، والغناء لا يصدر عادة إلا ممن اضطرمت نفسه بانفعال حقيقي صادق ، والناس لا تغنى عادة إلا إذا طربت ، أو تألمت ، أو هزها الشوق أو الأسى ، أو استثيرت في نفوسها ذكريات غالية . . الناس لا تغنى إلا إذا حقدت وحرق قلوبها الألم ، أو أحبت وأسعدها عشق الجمال وأضناها . . في مثل هذه الأحوال ترتفع حناجرهم بكلمات منغمة تفيض لوعة وأسى ، وبحثا عن التسرية والعزاء ، أو بأهازيج فرحة جذلة تحاكي شقشقة العصافير ساعة إشراق الشمس . . ومثل هذه الانفعالات الصادقة لا يعرفها محترفو الغناء في كل وقت ، لأنهم يتعيشون بحناجرهم ، كما يتعيش كثير من الشعراء

برصف الكلمات الموزونة دون أن يحركهم أى دافع داخلى أو اضطرام نفسى .

وشاعرنا السودانى يغلب على معظم قصائدة ذلك الطابع الغنائى الذى يستهوينى فى الشعر ، بل لقد ألف عددا من قصائد ديوانه لكى تلحن وتغنى . . ولذلك فقد قضيت مع ديوانه ساعات ممتعة حقا . .

وواضح أن الغناء الشعرى الذى أعنيه لا ينحصر داخل المعانى العاطفية وحدها ، ففى الشعر الوطنى الصادق غناء قوى الإيقاع حاد النغمات . . وشاعرنا قد خص هذا الجانب بعدد غير قليل من قصائده . . فليس من المعقول وهو الشاعر المرهف الحس أن يستطيع الانفصال بمشاعره وأغانيه عن المعارك التى يخوضها شعب بلاده وكل الشعوب المكافحة فى سبيل حريتها وكرامتها . . ومن هذا النوع قصائد :

« دقت الأجراس » ، « وطنى » ، « الشهيد » ، « العاصفة » ، « إصرار » ، « توريت » ، « صوت الجزائر » ، « فجر الأحرار » ، « الطوفان » ثم قصيدة « الشرق » التى يستهلها بهذا التساؤ ل :

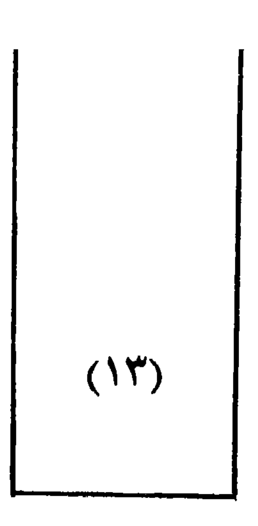
« لم لا يثور . . الشرق تنور يفور »

ثم يختمها بهذه الأبيات الثائرة الصادقة :

« حسبوا الزعامة فى القصور وانت يا شعبى فقير »
« حسبوا الزعامة أن يعيش زعيمنا طى الحرير »
« حسبوا الزعامة أن يموت الشرق كى يحيا الأمير »
« واضيعة الشرق الذى يرضى المذلة كالحقير »
« ويسير خلف حثالة فى جوفها . . مات الضمير »

« لم لا يثور . . الشعب قد هد المعاقل والجسور »
« لا . . لن يعيش بأرضه طاغ يدوس على الزهور »
« من جاء باسم الدين أرضعه الجهالة والفجور »
« الشعب إن رام ـ الحياة . . فما الجنادل . . والصخور ! »

(سبتمبر ١٩٥٩)



« شفق »

للعوضى الوكيل

إذا كان شعراء الجاهلية قد درجوا على بدء كل قصائدهم بذكر الأطلال والبكاء على الأحباب ، فإن شاعرنا الكبير « عزيز أباظة » قد استن لنفسه أخيرا تقليدا جديدا ، فلا يشرع فى الكتابة أو الحديث إلا بعد أن يلعن الشعر الجديد ويهجو قائليه ممن فقدوا سلامة الذوق ، وأعوزتهم الثقافة العربية الأصيلة ، وهو لذلك سعيد أيما سعادة بديوان « شفق » للشاعر « العوضى الوكيل » لأنه التزم عمود الشعر ولم يحد عن لغة الأجداد الجاهليين ، ومرد ذلك فى رأى عزيز أباظة إلى : « مواهب صاحب الديوان ، فهو يتمتع إلى جانب ثقافته العربية بطبع صاف غيداق . يهديه شريف التعبير ، ويصدعه عن كل لفظه حوشيه أو كلم متهافت » .

أما الأستاذ « عزيزا ميرزا » فيرى أن صياغة الديوان « من أمتن ما خطه قلم يمت أصله إلى البحترى أو المتنبى . الديباجة فيها إشراقة من حافظ ، ونبضة من مطران ، ونبرة من شوقى . ولكن من أين هذه الروح المشبوبة بحب الأسرة تتغنى بعينى « ممدوح » وثوب « شفق » وابتسامة « دسوقى » . . لا . . ان هذا الشعر لأجنبى . والحق أن العوضى فى أنشودة بيته الصغير قد أضاف وترا إلى قيثارة الشعر العربى . فلم تعرف لغة الضاد قبله شاعرا أدخل فى نطاق الشاعرية ما أدخله من موضوعات» . .

ومع ذلك كله ، فما تمضى فى قراءة الديوان نفسه إلا وتحس بالصناعة الشعرية واضحة غير مستخفية ، وبأن انفعال الشاعر

بموضوعاته أضعف بكثير مما كنت تتوقع ، ويبدو أن لاختياره للموضوعات دخلا كبيرا فى ذلك ، فهى موضوعات ترتبط بالمناسبات والحفلات أكثر مما ترتبط بوجدان الشاعر ومشاعره الحق ، فمعظم قصائد الديوان أنشد فى حفلات تكريم أو تأبين ، أو فى مناسبات وطنية واجتماعية « تحية بور سعيد » و« إعانة الشتاء » و« كورنيش النيل » وغير ذلك من القصائد المتشابهة التى يحفل بها الديوان ، وكلها ، مع قصائد التكريم والتأبين والرثاء ، قصائد مهما قيل فى نبل دوافعها وصدق بواعثها ؛ لا يمكن أن تكون تعبيرا حيا عن وجدان الشاعر وانفعالاته ، ولذلك فقل أن تقف عند بيت منها لتستعيده وتحاول أن تسبر أغوار معانيه ومشاعره ، إن هذا اللون من الشعر الذى يدخل فى باب المناسبات قد يكون كبير القيمة فى وقته ، ولكنه قلما يصمد للزمن ، وقليل منه ما يحرك فى القارىء مشاعر الاعجاب بعد انقضاء المناسبة وزمنها . .

وشىء قريب من هذا يمكن أن يقال عن قصائد الجزء الأول من الديوان سماه الشاعر « عالمى الصغير » ، وتحدث فيه عن أسرته وأطفاله فى نغمة غلبت عليها الخطابة الشعرية ، والميل إلى الفخر ، وهى للأسف بعض سمات شعرنا العربى القديم ، فأفسدت هذه النغمة على الشاعر موضوعاته الانسانية القريبة من النفس ولم تمكنه من التقاط تفاصيل الحياة الدقيقة التى كان من الممكن أن تحرك فينا حبنا لأطفالنا ولأسرنا . »

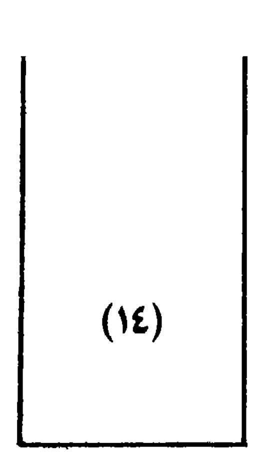
• ان الشاعر الذى إذا تأخرت ترقيته أنشد قصيدة طويلة يثبتها فى

ديوانه ، واذا تعطلت به سيارة صديقه نظم المناسبة فى قصيدة أخرى ، والذى يقول مخاطبا أولاده :

« بـنى لـكـم عـلى الأيـام مجـدى
وجـد الـشـعـر مجـد غـير فـان
لئـن لم أبـن مـن حـجـر بـنـاء
فـإنى لـلقـصـائـد خـير بـان »

مثل هذا الشاعر لا ينبغى أن نتوقع منه شعرا إنسانيا صادقا يثرى حياتنا الفكرية والعاطفية ويسمو بنفوسنا إلى عوالم الحب والجمال ، مهما التزم بعمود الشعر ولغة مضر وربيعة . . !

(فبراير ١٩٦٠)



« أغانى العودة »

للشاعر الفلسطينى على هاشم رشيد

من مـأساة فلسـطين التى تعيش فى قلب كل عـربى ، استلهم الشاعر الفلسطينى « على هاشم رشيد » كل قصائـد ديوانـه « أغانى العودة » . . والشاعر واحد من أبناء فلسطين المثقفين الذين عاشوا المأساة ، وحملوا مسئولية التعبير عنها ، وجندوا أقلامهم ومـواهبهم للنضال من أجل تحرير بلادهم من غاصبيها من عصابات صهيون . . وما هذا الديوان الحافل بمعانى الوطنية ، وتأجيج نيران الثأر فى صدر كل فلسطينى . . وكل عربى . . هذا الديوان الثائر الملتهب ليس إلا جانبا من الجهود التى يبذلها الشاعر فى هذا السبيل بوصفه المشرف على ركن فلسطين بإذاعة « صوت العرب » من القاهرة .

ويـرى الناقـد الفلسـطينى « كـامـل السـوافيـرى » أن للشعـر الفلسطينى خصائص تميزه عن شعر الأقطار العربية الأخرى ، وأن معظم هذه الخصائص استمدها هذا الشعر من طبيعة المعركة القاسية التى خاضها أهل فلسطين ضد الانتداب الإنجليزى والصهيونية ، ويضيف :

« كـان الشعر سـلاحا فعـالاً قبل الكـارثـة لأنـه أيقظ الـوعى القومى ، وندّد بالأنظمة الشاذة ، وفضح أساليب الاستعمار ، وبصّر الأمة بواقعها وكان تمجيداً للبطولة وتخليدا للتضحية ، وتقديسا للبذل والفداء .

أما بعد الكارثة فكان تصويرا لجوانب المأساة الدامية التى شردت

شعبا عن دياره والتى عاش فيها منذ قرون . وكان شوقا وحنينا لهذا الوطن وجمرات متقدة من الحقد والأخذ بالثأر ، وآمالا مشرقة فى العودة . . »

وفى الديوان أربعون قصيدة معظمها من الشعر التقليدى ، وخمس قصائد فقط من الشعر الحر ، ومن أروع نماذج النوع الأول القصيدة الأولى فى الديوان ، وقد سماها الشاعر « الشريد » وفيها يقول :

« أتراك تعرف ياأخى الانسان ما معنى الضياع
أتراك تشعر ما أقاسى من شقاء والتياع
أنا واثق من نبل حسك إن دعا للخير داع
فإليك قصة موطنى المنكوب فى هذى البقاع »

ويمضى الشاعر يصور فى أسلوب شعرى رقيق يفيض باللوعة والصدق الإنسانى قصة الآمال والأحلام التى أغتيلت فى أرض السلام . . وقصة الأزهار والأطفال والأمهات الذين فتك بهم العدو الغاصب . . والحمامات السعيدة التى جندلها فى حقول الزيتون ، فإذا بالوطن يعيش فى ليل طويل ، وإذا بأهله يعيشون فى الأكواخ الحقيرة بعد القصور العالية . . ولا يكتفى الشاعر بهذا التصوير الحزين المؤلم ، بل ينتفض قرب نهاية القصيدة فى نغمة ثورية عالية مؤكدا أن هذه الكوارث كانت شعلا تضىء لنا الطريق ، ويتوعد فى ثقة وايمان قائلا :

« إنى سأصنع من لهيب الحقد ثأرا أى ثأر

« إنى سأصنع من لهيب الحقد ثأرا أى ثأر
إنى سأبنى الوحدة الكبرى ففيها كل نصرى
سيزيل هذا الليل إصرارى وإيمان بصدرى
أنا مؤمن بعروبتى أنا واثق ببزوغ فجرى

* * *

سنسير ياوطنى إليك بزمجرات من نضال
وترف رايات العروبة فوق هامات الرجال
سنسير جيشا عارما لجبا صمودا كالجبال
سنسير قائدنا ورائدنا إلى يافا جمال » .

ومع عمق إحساس الشاعر بمأساة وطنه ، وقسوة الصور التى يرسمها للاجئين والمشردين والمعذبين من أبنائه ، فإننا نلحظ إلى جانب هذه الصور القاتمة المظلمة دائما نغمة أمل حلو مضىء . . وايمانا صادقاً قويا بالنصر القريب للعروبة وأبناء فلسطين . . وكذلك لا تشغل الشاعر مأساة بلاده عن التطلع إلى حركات النضال العربى المشرق من حوله ، والمشاركة فى انتصارات العروبة فى كل مكان ، فهويدرك تماما أن كل نصر يحققه العرب ، وكل تقارب واتحاد بينهم ، إنما هو خطوة نحو تحرير فلسطين ورد حقها المهدر إليها . . ومن هاتين النغمتين القويتين تستمد « أغانى العودة » جانبا كبيرا من جوانب نضجها وروعة مضمونها الانسانى والعربى والفلسطينى فى آن . .

غير أنى آخذ على الديوان عدم العناية باخراجه فى الصورة اللائقة ، فالرسوم التى خطتها ريشة الفنان الفلسطينى « نهاد » فى مستوى متخلف ، أخشى أن يستغله أعداؤنا فى الدعاية ضدنا ،

والتدليل على أن فنوننا ما زالت فى مستوى بدائى ضعيف . . مع أنه كان باستطاعتنا أن نفوت عليهم هذه الفرصة ، ونجعل هذا الديوان الهام صورة أنيقة رائعة لارتقاء ذوقنا الفنى . .

(أغسطس ١٩٦٠)

(١٥)

غدا نلتقى

للشاعر السودانى

سيد أحمد الحردلو

يقول التعريف المنشور على غلاف الديوان إن الشاعر « رغم أنه لم يتجاوز عامه الثانى والعشرين إلا أنه يقف فى طليعة أقرانه شعراء الشباب .. بثقة .. وعافية .. تجعلنا نتطلع إلى ريشته الحلوة بشوق .. وتلهف .. » ويقول أيضا : « بلاده .. جناح الفراش الذى يهم بالتحليق .. عزف لها أحلى ما يقال عن وطن .. » ، « للمرأة معظم شعره .. يهبها أرهف الحروف وأرق الاحساسات .. فى صورة مموسقة غزلة . »

والواقع أن هذه الحقائق الثلاث هى المكونات الأساسية لشعر « الحردلو » يضاف إليها عامل رابع لا يقل عنها أهمية وهو تأثر الشاعر الواضح بشعر « نزار قبانى » وموسيقاه وألوانه ، والكثير من ألفاظه وتعبيراته ..

أما شباب الشاعر الغض فيؤثر بوضوح فى موضوعات قصائده وحرارة تعبيره ، وإهتزاز الكثير من صوره وبعدها عن التسلسل العقلى والشعورى ..

وشعره الوطنى مرتبط إلى حد بعيد بشعره الغزلى ، وحبه لوطنه أقرب ما يكون لعشق الرجل للمرأة الجميلة الفاتنة ، يتغنى بمحاسنها ويغلو فى تقديرها ، ويغنى فى هيامه بها .. أما شعر الغزل فيطغى على الديوان ويلونه بلونه الأحمر المثير ، ويلاحظ الشاعر السودانى « تاج السر الحسن » بحق « أن نظرة الشاعر للمرأة نظرة استمتاع بحتة » ويرد عليه الشاعر فيقول :

« الشعر الإنسانى ليس وقفا على نضالات الإنسان وأحزانه . . فالمرأة هذا القمر الذى يذر الدفء ويرشح الأخضرار فى صقيع وجودنا مجال إنسانى لم يبدع الله أخصب منه . . كل ما هو مرتبط بالإنسان إنسانى . . فالجنس . . بكل حواشيه . . من شهوة وتصوير لمفاتن المرأة . . أشياء ضرورية . . تدرج تلقائيا فى يومياتنا . . ولا غضاضة فى تصويرها »

وهذا حق أيضا ، وإن كنا لا نريد للشاعر أن يغلق نفسه داخل هذه الدائرة الحسية المحدودة . . فما أرحب الآفاق التى يستطيع أن يجوبها شاعر موهوب مثله . . فقد تغنى بحبه لبلاده وافتنانه بجمالها ، وكتب رسالة حب إلى المجاهدة الجزائرية « جميلة بو حريد » ، وقال قصيدة إنسانية على لسان طفلة افريقية تخاطب الجنرال « ديجول » وتحاول أن توقظ فيه أبوته ليقلع عن جرائمه البشعة فى الجزائر وصحرائها . . وخاطب أدباء بلاده فى قصيدة نارية قال فيها :

ياأصدقائى
ما الذى يرهبكم . .
كلكم ألقى بخوف . . قلمه
. . . .
أنا لا أطيق من أذلوا الكلمة
هذا الإله تقززوا من أن يكونوا خدمه
وتهالكوا نحو العروش
أكفهم متورمة
« ياسيدى . . سمعا وطاعة
نحن لك

والحمد لك »
ياللدعارة . . ياالجرح الكلمة
إنى لأبصق
فى الوجوه الفجة . . المستسلمة
ياباثعى أحرفكم
ياخدم الطاغوت
تأبى الكلمة
هذا الذى قد استسغتم
ياعبيد العظمة
القىء يخنقنى . . لغثيان الأيادى الهرمة
إنى لأبصق
يارقيق الطغمة المنهزمة
ماذا إذا أقلامكم ألقت بنار صنمه
ماذا إذا حطمتم
هذى الدمى المزدحمة
ماذا عليكم
إن سكبتم شعبكم فى ملحمة . . . »

كل هذه تجارب إنسانية خصبة أجاد الشاعر التغنى بها إلى جانب أهازيجه الكثيرة فى المرأة ومحاسنها . . وحداثة سن الشاعر تبشر بأنه سيستطيع فى إنتاجه القادم أن يتحرر من تأثير« نزار » الواضح لتبدو شخصيته الفنية أكثر وضوحا واستقلالا . .

(مايو ١٩٦١)

(١٦)

« الشقاء فى خطر »

للشاعر الجزائرى **مالك حداد**

ترجمة : **ملك أبيض العيسى**

من « حلب » الشهباء يأتينا هذا الديوان الثائر . ألفه شاعر جزائرى بلغة أعداء بلاده وغاصبيها . . إنه واحد من ذلك الجيل الناضج من أدباء الجزائر الذين لا نعرف عنهم إلا القليل ويعرفون عنهم في فرنسا كل شيء . . محمد ديب . كاتب ياسين . مولود فرعون . مولود معمرى . محمد العيد . رومان روكان . جان سيناك . . وغيرهم ممن حرمهم الاستعمار الفرنسى القدرة على التعبير بلغة بلادهم وأهلهم . وكانت تلك فى حد ذاتها مأساة تتمثل فيها المأساة الكبرى التى فرضتها فرنسا على كل أبناء الجزائر باحتلالها الطويل الغاشم ، وتصرفاتها البربرية الدامية . .

لقد ولد هذا الشاعر « مالك حداد » ـ فى قسطنطينة ـ ثالث مدن الجزائر ـ عام ١٩٢٦ ، ولكنه لا يعترف بمولده فى هذا التاريخ . . بل يقول :

ـ لقد ولدت فى صباح ٨ مايو سنة ١٩٤٥

وهو اليوم الذى بدأت فيه فرنسا مجزرتها الرهيبة فى الجزائر التى سقط فيها خمسون ألف شهيد حزائرى ، وأعلنوا بدمائهم الحارة الزكية مولد الثورة الجزائرية الماردة ، التى ظلت نارها متأججة حتى حققت للجزائر حريتها واستقلالها . .

وما لبثت هذه الثورة أن تحولت إلى حرب بطولية وقف فيها الثوار الجزائريون بامكانياتهم الضئيلة موقف الند العنيد أمام فرنسا الدولة الكبرى ومعها كل امكانياتها الضخمة ، وامدادات دول الغرب

الكبرى ، وأسلحة حلف الأطلنطى . . ومع دلك.فقد عجزت فرنسا خلال هذه السنوات الطويلة عن أن تهزم هؤلاء الثوار المجاهدين ، واضطرت فى النهاية إلى الاستسلام أمام بطولاتهم وخرجت مندحرة ليعود الربيع إلى أرض الجزائر . .

وفى هذا الديوان الجزائرى الذى كتبه « مالك حداد » بالفرنسية ، وترجمته « ملك العيسى » إلى اللغة العربية ، أو اللغة الأم على حد وصفها الصادق . . نجد مأساة الجزائر كلها فى تعبير شعرى بديع . . نجد الجراح والعذاب والآلام . . وجثث الشهداء وبطولاتهم . . ونلمس الإصرار الذى يملأ نفوس أهل الجزائر . . وقبل ذلك كل نستشعر تلك الروح الإنسانية السمحة التى تملأ قلوبهم وهم يكافحون من أجل حريتهم ، ويتطلعون فى نفس الوقت إلى الربيع والأمل والزهر والموسيقى . . ومستقبل آمن يرفرف فيه سلام على الإنسانية كلها . .

اسمع شاعرهم يخاطب صديقه الجزائرى فى إنسانية رحبة الآفاق حضارية النغمة :

« إنك لست ضد الفرنسيين . . يجب أن لا تكون ضدهم .
بل إنك لا تستطيع أن تكون ضدهم .

أتعلم لماذا ؟ اسمع اذن !

رأيت هذا المساء كهلا بعمل فى دكانه حتى ساعة متأخرة من الليل . كان صديقى الحذاءالمجهد يزدرد قطعة من الجبن . كانت له أصابع ثقيلة واثقة . . قادرة على أن تشد بحرارة على يدك . . قادرة

على نسج إكليل من الزهور لأول أيار . . قادرة كل القدرة على صفع رجل غليظ شرير . .

لاتنس هذا الكهل المجهد الذى كان يزدرد الجبن . .
لقد همس فى أذنى : لن أصنع أحذية عسكرية أبدا .

لقد سبق ابنه على التو إلى الجزائر ليشارك فى حرب لم يعلنها هو .

ان فرنسا هى هذا الكهل الذى كان يكدح فى دكانه حتى ساعة متأخرة من الليل . . هذا الكهل يمكن أن يكون ابن عم « لدسنوس » أو « لبول ايلوار » ليست فرنسا عدوك . . »

وفى الديوان صفحات تفيض بالحنين المزق للوطن ، الذى يناديه الشاعر بالأم . . وهو بعيد عنه فى أرض فرنسا يتوق إلى أرضه ، وإلى دفء ربيعه ، ورفقة أهله وقصص بطولاتهم . . وحينما يذكر الشاعر مأساة جهله باللغة العربية يئن فى أسى ومرارة لا تعرف اليأس رغم كل شىء : « ستقول : إن مالكا هذا يستخدم كلمات فرنسية . .

وما أهمية ذلك ؟
أن كلمة الجزائر يمكن أن تقال بالصينية .
بلى يا أراجون . . تلك هى مأساة اللغة . .
لو كنت أعرف الغناء لتكملت العربية . . »

وفى القصيدة الطويلة التى جعلها الشاعر مقدمة لديوانه وفى غيرها من قصائد الديوان يوضح الشاعر الجزائرى رأيه فى وظيفة الشاعر المعاصر . . الشاعر الإنسان فى أمة منكوبة بحراب الاستعمار :

« خطرة هذه المهنة ، مهنة الشاعر . . يفقد فيها الريش . .
ولكنه يصنع الأغاني . ذاك ما قاله لي بلبل أعذب غناء مني . .
هذا البلبل ما أن يتكلم عن الحرية حتى يحمل جناحي عقاب . .
حتى يصبح عربة منقذة . . حتى يصبح ريا للأرض . . للأرض العطشى . »

« اربط قدميك بتراب الجزائر . . التصق به . . انتعله
فقد ماك ، قدما الجندي الشاعر الجوال ، قد وجدتا أخيرا قالبهما . .
سر . . يجب أن تسير . . أن تسير . .
السير هو طريقتك في الانتظار . في ارتقاب الأحداث .
دع غيرك ينتظر قبره . . وهو جامد كالموت
أنت تكتب لأنك تحب . واذا لم يكن لديك ما تحبه . . فاطرح قلمك . .
بأقدامك ، أقدام الجندي ، أقدام الشاعر الجوال ، ستخط طرقا جديدة . .
ستخط دروبا معطرة بالأساطير . مزروعة بالحلزون » .

(نوفمبر ١٩٦١)

(١٧)

« احزان المساء »

للشاعر الانجليزى : **روبرت بروك**

ترجمه شعرا : **كمال الدين الحناوى**

الترجمة من لغة إلى أخرى عملية شاقة مرهقة ، وقل أن يـوفق المترجم إلى نقل النص الأدبي الذى يترجمه نقلا أمينا صادقا ، وذلك لما هو معروف من أن لكل لغة خصـائصها الإيحائية والصوتية التى يستحيل ترجمتها بدقة كاملة إلى لغة أخرى . وإذا جاز أن تتحقق نسبة كبيرة من الأمانة فى ترجمة النصوص العلمية لغلبة الحقائق الموضوعية عليها ، فإن ترجمة الأعمال الأدبية أشق وأعسر لما هو معروف من أن التعبير الأدبي معقد تكتنفه الظلال والايماءات والتوريات التى تختلف من لغة إلى أخرى باختلاف البيئة والظروف والعوامل المختلفة التى اشتركت فى تكوين كل منها ، كما تختلف من أديب لآخـر باختـلاف ثقافتـه ومحصوله اللغوى والرموز النفسية والبيئية التى يستعملها فى كتابته . .

لذلك اعتبـرت عملية التـرجمة من قـديم عملية خيـانة للنص المترجم ، فالمترجم مهما كان أمينا وقادرا لا يمكن أن ينقل إلى لغته كل الإحساسات والإيحاءات المحيطة بالنص الأصلى ، ولابد أن تضيع نسبة غير قليلة منها ، يحاول أن يعوضها بالاستعانة ببعض الخصائص الأخرى التى تتميز بها لغته والتى يرى أنها تعادل ما ضاع منـه أثناء الترجمة وان لم تساوها تماما . .

وإذا صح ذلك بالنسبة لترجمة النثر ، فهو أصح وأكثر وضوحا بالنسبة للشعر ، وخاصة اذا حاول المترجم أن ينقله شعرا فى لغته التى يترجم إليها . . فللشعر فى كل لغة قيوده والتزاماته وموسيقاه الخاصة التى يتحرر النثر من كثير منها ، وله صوره وأخيلته الملتصقة بالبيئة

والنابعة من طبيعة اللغة وموسقاها وتراثها العريض من الصور البيانية والحيل البلاغية . . ونقل كل ذلك من لغة إلى أخرى كمحاولة صر الفيل فى منديل ، أو إدخال الجمل فى سم الخياط كما يقولون .

هذه حقائق لابد من أن نضعها فى الاعتبار ونحن نحاول الحكم على ترجمة شعر بإحدى اللغات إلى شعر بلغة أخرى . . ولست أغالى حينما أعتبر ذلك أمرا شبه مستحيل ، وأفضل أن نسمى هذا النوع من الترجمة استيحاء للنص الأصلى لا ترجمة له بالمعنى المتعارف عليه . . ودليلى على ذلك ديوان « أحزان المساء » للشاعر الانجليزى « روبرت بروك » فى ترجمته العربية التى قدمها « كمال الحناوى » ، وكان من الأمانة بحيث أثبت أمام كل قصيدة أصلها الإنجليزى ، فأتاح لنا فرصة طيبة لمقارنة الترجمة بالأصل ، وملاحظة التعديلات التى أدخلها المترجم بحكم اختلاف اللغتين ، واتساع وزن البيت العربى وأختلاف ايقاعه عن نظيره الانجليزى ، فاضطر إلى بعض المغالاة فى كثير من الأبيات ، وأضاف إليها تفصيلات وصورا من عنده ليستكمل بقية تفصيلات البيت العربى ، واضطر أحيانا أخرى إلى حذف بعض الصور والتعبيرات لأن الوزن لم يسعفه بالكلمات المناسبة ، أما التقديم والتأخير فهو كثير . . وتلك بعض ضرورات ترجمة الشعر شعرا . .

ولنأخذ مثالا يوضح لنا طبيعة هذه التغييرات التى اضطر الشاعر العربى إلى إدخالها على الأصل المترجم ، وهى قصيدة « عابرا الطريق » التى نترجم مطلعها فيما يلى ترجمة تقريبية :

« هل أزفت الساعة التى نترك فيها هذا المكان المريح
الذى جمله كل منا للآخر بضع سويعات ؟
الآن ، قبلة أخيرة محمومة قبل أن يحل القضاء السريع . . »

أما ترجمة الشاعر « كمال الحناوى » لهذه الأبيات نفسها فهى :

قد دنت ساعة الرحيل فهيا
نتزود وقد رضينا الرحيلا
وتعالى أضم صدرك نحوى
فى جنون وأكثر التقبيلا
فطريقى مع الليالى طويل
والليالى خبرتهن طويلا
كلها ظلمة ولا نور فيها
لمحب يضل فيها السبيلا
ومرور الأيام يقصيك عنى
مخلفا حسرة وصبرا جميلا »

لاشك أن الشاعر العربى قد وفق إلى الاحتفاظ بروح الأبيات لإنجليزية ، ولكنه كتب فى الوقت نفسه أبياتا عربية يستطيع أن ينسبها إلى نفسه وهو مطمئن تماما . . ويصدق ذلك على كثير من قصائد الديوان وأبياته ، ولذلك أفضل أن أعتبر هذا الديوان العربى مستوحى من ديوان الشاعر الإنجليزى وليس ترجمة له ، وإن كنت أعتقد مع ذلك أن قوالب الشعر الجديد المتحررة كانت أقدر على استيعاب النص الإنجليزى ، ومساعدة الشاعر على التقريب بين ترجمته والقصائد الأصلية .

(مارس ١٩٦١)

(١٨)

« عن القمر والطين »

أشعار بالعامية المصرية

لصلاح جاهين

يخطىء من يعتبر أزجال « صلاح جاهين » وأغانيه أدبا شعبيا ، فهو وإن كان يستعمل اللغة العامية وهى لغة الشعب ، ويستعير من الموال الشعبى ، والبكائية الشعبية بعض صورهما وألفاظهما وأوزانهما ، فأن أزجاله فى مجموعها تمثل عقلية الفنان المثقف الواعى بمشاكل عصره ، وليس هذا شأن الأدب الشعبى الذى ينبعث من وجدان الجماعة فى تلقائية وسذاجة . .

ويخطىء كذلك من يقارن بين « صلاح جاهين » و« بيرم التونسى » ويعتبر الأول امتدادا للثانى ، فبيرم التونسى فنان التصق بحياة الشعب التصاقا تاما ، ومضى فى هدوء وإصرار يعبر عن آلام الشعب وأشجانه ، وينقد ما يراه حوله من مظاهر الفوضى والابتذال والتخلف ، فى قسوة ورغبة ملحة فى الاصلاح ، ولم يفتأ يقارن بين مظاهر التقدم التى بهرته فى فرنسا وبين مظاهر القذارة والهوان التى تحيط بأهل بلاده ، وتفسد حياتهم وتمتهنها . . وهو بموضوعاته التى يعالجها ، وبالأشكال الفنية التى يعبر عنها أقرب ما يكون للفنان الشعبى الأصيل المعبر عن وجدان الشعب وانفعالاته من صلاح جاهين الذى يمثل جيلا آخر من الفنانين ، ولونا آخر من الفن الشعرى العامى اللغة ، ولكنه لا يخلو مع ذلك من آثار واضحة للثقافة الواعية ، ومن تعبير صارخ عن أزمة الجيل الذى أنجبه والحيرة المريرة التى تلف حياته ، وتفترس وجدانه ، فتلجئه فى مواقف غير قليلة إلى التعبير الرمزى الغامض الذى لا نجد له نظيرا عند بيرم التونسى .

وفى ديوان « عن القمر والطين » نغمات عاطفية صافية كالغدير ، وفيه نغمات وطنية عاصفة ارتبطت بمعارك كفاحنا ، وأصبحت جزءا من تاريخ نضالنا ، وفه أغانى عمل تعبر عن وجدان الجماعة وتطلعها للمستقبل المشرق الحافل بالمسرات والانتصارات .

والديوان بشكل عام عمل فنى ممتاز يمثل اتجاها خصبا فى الشعر العامى ، ويعبر ببساطة واخلاص عن كثير من مشاعرنا وحيرة جيلنا وتطلعاته .

وقد كتب الزميل « رجاء النقاش » دراسة طيبة عن الديوان ألحقت به ، وهى من خير ما كتبه رجاء النقاش ، وتتميز بالجهد الواضح فى البحث ، والقدرة الفائقة على تذوق النص ، واكتشاف أسرار الجمال الكامنة فيه ، ومحاولة ربطه بالظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة به . .

ولكن هذه الدراسة لم تخل من بعض التعميمات التى قد تحتاج إلى مزيد من البحث والإثبات ، كقوله إن النقاد لاحظوا « أن مصر ـ على سبيل المثال ـ لم تنجب شاعرا كبيرا من أبنائها منذ أيام الشاعر الفرعونى بنتاءور . . » ، أو أن « الترف كان هو الجو الأساسى للشعر العربى القديم . . » ، أو أن الشعر الفصيح كان « يعيش ويزدهر حول القصور وفى مجالس الملوك والأمراء . . » ، أو « ليس فى أدبنا كله أكثر من موقفين أو ثلاثة تدل على تحليق الخيال العربى » . . . فكل هذه تعميمات لا تخلو من مغالاة ، وتحتاج إلى المزيد من الدرس والتمحيص .

(إبريل ١٩٦١)

القسم الثانى :

شـــعراء

(١٩)

النابغة

وظاهرة الاعتذار فى شعره

يكاد يتفق نقاد الأدب العربى ومؤرخوه على أن النابغة الذبيانى من أشعر شعراء الجاهلية ، فابن سلام الجمحى يضعه بين الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، مع إمرىء القيس والأعشى وزهير ، بل يميزه عليهم بأشياء ، وصاحب « الأغانى » يزعم أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه كان يعتبره أشعر العرب ، وابن قتيبة يقول عنه « إنه نبغ بالشعر بعدما احتنك ، وهلك قبل أن يهتر . » أى أن شعره كله جيد ، ولعل فى هذا القدر ما يكفى لتقدير المكآنة السامية التى وضعه فيها القدماء من مؤرخى أدبنا العربى .

وإذا كنا سنتناول فى هذا المقال الاعتذار فى شعر النابغة ، فمعنى ذلك أننا سنتعرض لأجود شعره وأبلغه ، بل ذلك الجانب من شعره الذى رفعه إلى تلك المرتبة الرفيعة بين شعراء عصره ، وشعراء العربية بعامة . فعمر بن الخطاب لا يعتبره أشعر الشعراء إلا لقوله :

أتيتك عاريا خلفا ثيابى
على خوف أن تظن بى الظنون

وكذلك لقوله :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلغت عن خيانه
لمبلغك الواشى أغش وأكذب

ولست بمستبق أخا لا تلمه
على شعث أى الرجال المهذب

وهذه الأبيات كلها فى الأعتذار كما هو واضح .

وهناك بعد ذلك عبارة مشهورة تناقلتها كتب الأدب من قديم إلى يومنا هذا ، وهى : « أشعر الناس إمرؤ القيس اذا غضب ، والنابغة اذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى اذا طرب » ، وقد وردت هذه العبارة فى « الأغانى » على لسان يونس النحوى لما سئل عن أشعر الناس فأجاب : « أنا لا أومىء إلى رجل بعينه . . » ثم قال عبارته التى جرت بعد ذلك على كل لسان . ولا يهمنا من هذا القول إلا ما يخص النابغة ، وكيف أنه أشعر الناس إذا رهب ، أى إذا خاف . وماذا يفعل الخائف سوى أن يعتذر ؟ فمدلول العبارة إذن أن أجمل شعر النابغة الذى يرفع من قدره بين شعراء العربية هو شعر فى الاعتذار . . غير أن عبارة « إذا رهب » يكتنفها شىء من اللبس ، لأن تتبع شعر النابغة وحياته تنتهى بنا إلى أنه لم يعتذر إلا للنعمان بن المنذر ، ولا نظن أنه اعتذر إليه عن خوف ، فقد جاء فى « الأغانى » أن أبا عمرو بن العلاء « سئل : أمن مخافته امتدح النابغة النعمان وأتاه بعد هربه منه أم لغير ذلك ، فقال لا لعمر الله لا لمخافته فعل إن كان لآمنا أن يوجه النعمان له جيشا وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ولكنه كان راغبا فى عطاياه وعصافيره »

وسواء أكان هذا الاعتذار نتيجة لخوف أم لطمع ، أم لأى دافع من الدوافع الأخرى التى سنناقشها فيما بعد ، فلا خلاف على أنه أشعر ما قاله النابغة وعلى أنه ليس من شعراء الجاهلية من قال فى هذا الغرض

وبرز فيه مثله ، غير أننا نرى مع ذلك أننا إذا عدلنا العبارة السابقة بما لا يغير من مضمونها العام ، فقلنا أن النابغة هو أشعر الناس إذا اعتذر لكنا بذلك أقرب إلى الدقة فى تقرير حقيقة الأمر .

* * *

لعل الرواة لم يختلفوا فى تدوين حياة شاعر كما اختلفوا حول حياة النابغة ، ولذلك فنحن لا نستطيع أن نقبل من رواياتهم المتضاربة إلا ما يؤ يده النابغة نفسه فى ديوانه . أما الزعم بأن فى هذا الديوان كثيرا من الشعر المنتحل فهذا ما نجدنا مضطرين إلى رفضه أو التغاضى عنه ، حتى يستقيم لنا البحث.وحتى لو صح هذا الزعم ، فلن يزيد المنتحل فى الديوان عن أبيات قليلة لا تؤثر على الصورة العامة التى نستطيع تكوينها عن الشاعر من ديوانه .

لقد كان النابغة سيدا من ساده قومه ، فصاحب « الأغانى » يقول عنه أنه « أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم » ، ويقول « إنه كانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء فتعرض عليه أشعارها » ، وفى ديوان النابغة ما يؤ يد هذه الحقيقة ، بل ما يؤ يد كذلك أنه كان بين قومه أكثر من سيد ، فقد كان سفيرا يشفع لهم عند القبائل الأخرى ، وزعيما مرشدا ينهاهم عن الحرب مرة ، ويأمرهم بها مرة أخرى ، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفاتهم وعهودهم وخاصة مع بنى أسد ، ويخوفهم بطش الغسانيين . . وإن المدقق فى شعره ليرى أيضا أنه كان له خصوم يعارضون سياسته فهو يرد عليهم ويبين إسفافهم وطيشهم .

ومن مكانته هذه بين قومه استطاع أن يتصل ببلاط إمارتين كبيرتين هما إمارة الحيرة وإمارة الغساسنة ، وهذا ثابت أيضا فى ديوانه ففيه مدائح كثيرة لأمراء الحيرة لاسيما « النعمان بن المنذر » ، وفيه أيضا مدائح أخرى لأمراء غسان . . أما كيف كان ينتقل الشاعر من الحيرة إلى غسان ، ثم يعود ثانية إلى الحيرة معتذرا للنعمان ، فهذا ما يكتنفه بعض الغموض ، وتتعدد فيه الروايات والآراء التى لا يسعنا هنا إلا إيرادها كما هى ثم محاولة الخلوص إلى أقربها إلى المنطق بالرجوع إلى شعر النابغة نفسه .

هناك حقيقة ثابتة اتفقت عليها جميع الروايات وأيدها النابغة بشعره ، وهى أن النابغة كان ذا خطوة كبيرة عند النعمان بن المندر ، ثم حدث بينهما سوء تفاهم أو وشاية ، فهرب النابغة إلى الغساسنة ، أما ماهية سوء التفاهم أو الوشاية فهذا ما اختلفت فيه الروايات .

الرواية الأولى تزعم أن النابغة رأى زوجة النعمان المتجردة يوما وغشيها ، فسقط نصيفها ، واستترت بيدها وذراعها فكادت ذراعها تستر وجهها لعبالتها وغلظها . وكان النابغة جالسا ذات يوم عند النعمان مع المنخل بن عبيد بن عامر اليشكرى ، وكان النعمان دميما أبرش قبيح المنظر ، وكان المنخل أجمل العرب وكان يرمى بالمتجردة ويتحدث العرب أن ابنى النعمان منها كانا من المنخل . فقال النعمان للنابغة ياأبا امامة صف المتجردة فى شعرك ، فقال قصيدته التى مطلعها « أمن آل مية . . . » ووصف فيها أجزاء جسمها وصفا دقيقا أثار غيرة المنخل ، فقال للنعمان ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه ، فوقر ذلك فى نفس النعمان وبلغ النابغة فخافه وهرب إلى غسان .

أما الرواية الثانية فتزعم أن عبد القيس بن خفاف التميمى ، ومرّة بن سعد بن قريع السعدى عملا هجاء فى النعمان على لسان النابغة منه أبيات يقول فيها :

ملك يلاعب أمه وقطينة
رخو المفاصل كالمرود

وهذا البيت لم يرد فى ديوان النابغة الذى بين أيدينا وأن كانت قد وردت فيه قصيدة أخرى كاملة فى هجاء النعمان (ص ٨٩) يقول فيها :

خبرونى بنى الشقيقة مايمـ
ـنع فقعا بقرقر أن يزولا
قبح الله ثم ثنى بلعن
وارث الصائغ الجبان الجهولا
من يضر الأدنى ويعجز عن ضر
ر الأقاصى ومن يخون الخليلا
يجمع الجيش والأنوف ويغزو
ثم لا يرزأ العدو فتيلا
لا أرى الفارس المدجج فيكم
آل مضر ولا أرى البهلولا

إلى آخر هذه الأبيات مقذعة الهجاء ، ونحن أمام هذه الأبيات بين موقفين :

فإما أن النابغة لم يقلها إطلاقا ونسبت إليه عن طريق خفاف ومرّة بن سعد ـ كما تقول الرواية ـ وفى هذه الحالة يصح أن تكون سبب غضب

النعمان عليه ، ولكن أليس من المعقول أيضا مادام النابغة لم يقلها فعلا أن يحاول تبرئة نفسه منها عند النعمان وهو صاحب الحظوة لديه لا أن يفر هاربا إلى غسان ، وإما أن النابغة قال هذه الأبيات فعلا ، ولكن بعد أن هرب إلى غسان ، وفى هذه الحالة لا تكون سبب غضبة النعمان عليه ، بل نتيجة لها ولاحقة عليها . وهذا هو الموقف المعقول – فى رأينا – فأنت حينما تقرأ البيت الثالث الذى يصف النعمان فيه بأنه يضر الأدنى ويخون الخليل لابد أن تتساءل عمن يكون هذا الأدنى وهذا الخليل الذى خانه النعمان ، ولن تجد غير النابغة نفسه ممن ينطبق عليه هذا الوصف ، فهو الذى اصطفاه النعمان نديما وخليلا ، ثم غضب عليه وأوشك أن يبطش به لوشاية الواشين .

أما الرواية الثالثة ، فى تفسير سر الجفوة بين النعمان والنابغة فتذهب إلى أن « مرة بن سعد » كان له سيف قاطع يقال له ذو الريقة من كثرة فرنده وجوهره ، فذكره النابغة للنعمان فأخذه ، فاضطغن لذلك « مرة بن سعد » ووشى به إلى النعمان وحرضه عليه ، وهى رواية هزيلة ، غير أنه من الممكن أن نلحقها بالرواية السابقة ، لأن صاحبها لم يذكر لنا كيف وشى « مرة » بالنابغة ، فمن المحتمل أن تكون الوشاية وقد وقعت بالصورة التى أوردتها الرواية السابقة ، أى بدس أبيات على لسان النابغة فى هجاء النعمان .

والدكتور طه حسين يرفض هذه الروايات جميعا ، ويرد كل شعر النابغة فى الاعتذار إلى عوامل سياسية فيقول فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » (ص ٣١٧) :

« . . وظاهر أننا لانقف عند قصة السيف وقفة الجادين ولا ننظر إلى قصة المتجردة إلا باسمين ، وأن من الحق أن نلتمس أصل هذا السخط فى غير هاتين القصتين وربما كان شعر النابغة نفسه على غموضه وكثرة الانتحال فيه هو الذى يستطيع أن يدلنا دلالة قوية أو ضعيفة على أصل هذه القصة ، والظاهر أن أصل هذه القصة سياسى ، فالتنافس بين الفرس والروم فى آخر العصر الجاهلى أمر معروف ، ومعروف أيضا أنه استتبع تنافسا بين ملوك الحيرة وملوك الشام ، وأن الأمر لم يقف عند التنافس بل تجاوزه إلى حروب دموية عنيفة ، والظاهر أن ملوك الحيرة وملوك الشام كانوا يبذلون جهودا عنيفة فى نشر الدعوة لأنفسهم وساداتهم من الفرس والروم داخل البلاد العربية ، والظاهر أن الغسانيين قد استطاعوا فى وقت من الأوقات أن يستهووا النابغة فسعى إليهم ومدحهم رغم انقطاعه إلى النعمان فغضب لذلك وأوعد النابغة . . . » ويستشهد الدكتور طه حسين على رأيه بقصيدة سنناقشها فيما بعد ، ونكتفى هنا بأن نلاحظ أنه قصر ذنب النابغة عند النعمان على مدحه ملوكا غيره ، فهو إذن لا يعتذر إلا عن هذا المدح لا غير .

ويؤيد الأستاذ فوزى البشبيشى فى رسالته لنيل درجة الماجستير (وهى غير مطبوعة) رأى الدكتور طه حسين ويضيف إليه أن مكانة النابغة بين قومه لسيد وزعيم وسفير كانت تقتضى منه أن يضع صالح قومه فى المكانة الأولى ، فإذا رأى هذا الصالح يقتضى إرضاء النعمان ظل يمدحه ويسامره ، حتى إذا أحس بخطر الغسانيين على قومه ترك النعمان وسعى إليهم يمدحهم ويسترضيهم . . وهكذا ، فإذا رأى أن مصلحة قومه تقتضى تحسين العلاقات مع النعمان ، عاد إليه معتذرا

مستغفرا . . فالباعث على هذا الاعتذار سياسى خالص فرضته على النابغة مكانته فى قبيلته وعشيرته بنى ذبيان .

وهذان الرأيان معقولان فى حد ذاتيهما ، غير أنى أرى أن إغفال كل تلك الروايات لا لشىء إلا لأن النابغة لم يوردها فى شعره صراحة أثناء اعتذاره لا يخلو من المغالاة ، فكلنا يعرف أننا إذا أخطأنا فى حق إنسان ، ثم أردنا استرضاءه بالاعتذار إليه ، فاللباقة قد تقتضينا بل تفرض علينا أثناء اعتذارنا له ألا نذكره صراحة بما اقترفناه فى حقه ، فلم لا يكون هذا هو نفسه حال النابغة ، وفى هذه الحالة قد تصح إحدى الروايات ، كل ما فى الأمر أن لباقته وشاعريته أبتا على أن يؤيدها فى شعره الذى يعتذر به إلى النعمان راجيا رضاءه وصفاء الجو بينهما ، لكى لا يسجل على نفسه ما ارتكبه من أخطاء . وإذا كنا نرى أن بعض هذه الروايات محرف أو مبالغ فيه ، فليس معنى هذا أن أصحابها قد اخترعوها دون أن يكون لها ولو ظل من الواقع والحقيقة .

أما إسباغ ثوب الممثل الدبلوماسى الحديث على شاعر من شعراء الجاهلية فأمر يستدعى بعض النظر وشيئا من الحذر ، فكلنا نعلم أن النابغة كان وثيق الصلة بالنعمان حتى أنه كان لا يأكل أو يشرب إلا فى آنية من الفضة والذهب من عطاياه ، وكلنا نعلم أى مكانة كان يحتلها النعمان فى قلبه ، ولعل هذا البيت يصور لنا بعض هذه المكانة :

وإنك كالليل الذى هو مدركى
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقد قيل إن السبب فى رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه

عليل لا يرجى ، فأقلقه ذلك ، ولم يملك صبرا على البعد عنه وهو فى هذه الحالة ، مع أنه كان مكرما معززا عند آل غسان . . فلو سلمنا بالزعم الذى يقول إن النابغة ما عاد إلى النعمان معتذرا إلا بباعث من السياسة ومصلحة قومه فمعنى ذلك أننا ننفى كذلك الرواية السابقة وتنفى عن النابغة الشاعر كل وفاء وإخلاص ، بل ونشك كذلك فى صدق شعره وتصويره لما فى نفسه من انفعالات وهذا أمر غير مقبول فى رأيى بالنسبة لروائع النابغة فى الاعتذار وهى التى ظلت الأجيال تتناقلها إلى يومنا هذا كمثال للبلاغة التى لا تتأتى - فى رأيى - إلا عن صدق فى العاطفة والإحساس .

لم يبق أمامنا بعد ذلك سوى أن نستعرض قصائد النابغة فى الاعتذار على ضوء هذه الروايات والآراء المختلفة .

إن أول قصيدة اعتذارية فى ديوان النابغة (طبعة بيروت) هى القصيدة الثالثة التى مطلعها :

« أتانى أبيت اللعن أنك لمتنى
وتلك التى أهتم لها وأنصب »

وهى القصيدة التى أوردها الدكتور طه حسين فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » مستشهدا بها على أن ذنب النابغة لدى النعمان لا يتعدى مدحه لملوك غسان - وواضح منذ أول بيت فى هذه القصيدة ، بل منذ أول شطرة أن النابغة يعتذر حقا ، ولكنه لا يحدد بالضبط لماذا يعتذر فهو قد بلغه أن النعمان لامه ، فحزن لذلك أشد الحزن ومرض ، ثم هو

لا يعرف لماذا لامه النعمان ـ ولعله يدعى أنه لا يعرف ـ ومع ذلك فهو يقسم على إخلاصه له ، لأنه يعرف أنه برىء من كل ذنب ولكى لا يترك فى نفسه ريبة أو شكا . . ثم يبدأ الشاعر بعد ذلك فى فرض الفروض ليصل إلى سر لوم النعمان له ، فيقول له أن كانت ملامتك لى لأنك بلغت عنى خيانة فوالله إن مبلغك لكذاب أشر ، إما إن كان لومك لأننى مدحت ملوكا غيرك فلست أرى فى ذلك ذنبا أستحق عليه اللوم ، ثم هو يفسر جريرته هذه تفسيرا منطقيا غاية فى الجمال ، فيقول : أنا رجل لى بقعة من الأرض أتنقل فيها ، وقد يكون هذا التنقل أمرا تقتضيه مكانته فى قبيلته كزعيم وسفير ، وقد أنزل على ملوك يكرموننى ويبيحون لى أموالهم ، أفليس من حقهم علىّ بعد ذلك أن أشكرهم كما يفعل أولئك الشعراء الذين تصطنعهم وتهبهم الهبات ، ثم لا ترى فى شكرهم لك ذنبا ، فكيف ترى فى شكرى أنا للملوك غيرك ذنبا ؟ وينتقل النابغة بعد ذلك إلى مدح النعمان واستعطافه موردا ذلك البيت الذى جرى على الألسن مجرى الأمثلة فى المدح :

فإنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبد منهن كوكب .

فالثابت من هذه القصيدة اذن أن النعمان قد غضب على النابغة إما لأنه أبلغ عنه خيانة ، وإما لأنه مدح غيره من الملوك ، وباستطاعة أصحاب الروايات التى ذكرناها أن يتمسكوا بهذه الخيانة ويفسروها كل حسب روايته ، كما يستطيع الدكتور طه حسين أن يفسر هذه الخيانه بأنها ليست إلا مدحه لملوك غسان . . ومن الصعب أن نخرج من هذه

القصيدة بما يؤيد هذا الرأى أو ذاك ، غير أننا لا نميل - كما قلنا - إلى دحض كل الروايات القديمة لا لشىء إلا لأننا لم نجد تأييدا صريحا لها فى شعر النابغة .

وفى الديوان بعد ذلك قصيدة مطلعها ·

أرسما جديدا من سعاد تجنب
عفت روضة الأجداد منها فيثقب »

وقد صدرها الشارح بهذه العبارة : « قال يعتذر إلى النعمان »

وعندى أنه ليس من الصواب بشكل عام تصنيف القصيدة العربية ، والجاهلية بصفة خاصة ، وفق غرض واحد قالها الشاعر فيه ، لأننا نعلم أن وحدة الغرض كانت شبه معدومة فى القصيدة العربية القديمة ، وإغفال ذكر الأغراض الأولى التى يتناولها الشاعر فى قصيدته على أساس أن جميع الشعراء فى ذلك الوقت جروا على بدء قصائدهم بالبكاء على الأطلال ووصف الناقة وما إلى ذلك ، . . يوحى بأن هذا الجزء الأول من القصيدة ليس سوى أبيات مصنوعة يجرى فيه الشاعر على عادة أسلافه ، قبل أن ينفذ إلى الغرض الذى قرر أن يقول قصيدته فيه . وهذا يتعارض مع ما سلم به معظم النقاد والدارسين من أن الشعر الجاهلى كان شعر صدق أكثر منه شعر صنعة ، وفى اعتقادى أن الشاعر الجاهلى اذا بكى على الأطلال فإنه يبكى بحرقة لا يمكن أن تكون متكلفة ، فهى صادرة عن دخيلة نفسه وليست مجرد تقليد لمن سبقه من الشعراء أما ما نراه من اجماع الشعراء على ذلك البدء ، فمن السهل تعليله بالرجوع إلى ظروف حياتهم المشتركة الدائمة التنقل وراء المرعى الدائمة التفريق بين الأحباب والخلان .

وقصيدة النابغة التى وصفها شارح الديوان بأنها فى الاعتذار إلى النعمان مثل واضح على صدق ما نذهب إليه ، فهى خالية من أى ذكر للنعمان ، وليس فيها أثر للاعتذار . فالنابغة يبدؤها بالبيت الذى ذكرناه وهو بكاء على الأطلال ، ويستمر فى هذا البكاء ستة أبيات أخرى يذكر فيها حبيبته سعاد ولياليه معها ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف الناقة فى ستة أبيات أخرى ، حتى أذا وصل إلى البيت الرابع عشرا استطعنا أن نلمس شيئا من اللوم أو العتاب فى قوله :

« أتانى وعيد والتنائف دوننا
سخاوية والفائط المتصوب »

ولكن كيف نتصور أن هذا العتاب موجه إلى النعمان وهو لم يذكره ولم يشر إليه فى القصيدة لا قبل هذا البيت ولا بعده ، ولم يذكر فى القصيدة كلها سوى الأطلال وبعض الأماكن وسعاد والناقة والفرس ، وليس من بين كل هؤلاء من يمكن أن يرسل للشاعر وعيدا على بعد الشقة بينهما سوى سعاد ، فلا نملك إلا أن نرجح هذا الفهم الأخير للبيت خاصة وأن الأبيات الأربعة الباقية فى القصيدة موزعة بين ذكر سعاد وبين وصف الناقة .

لماذا إذن صدّر شارح الديوان هذه القصيدة بأنها فى الاعتذار إلى النعمان ؟ الأرجح أنه نقلها عن مخطوطة ، والمخطوطات كما نعلم منقولة عن الرواة ، ومن المحتمل أن هذه القصيدة كلها ليست سوى مقدمة لقصيدة أخرى كبيرة فيها اعتذار للنعمان حقا ، ولكن بقيتها ضاعت لسبب أو آخر ، وبقى من القصيدة تصديرها فلم يجرؤ واحد

على تغييره . ويرجح هذا الفرض أن القصيدة بصورتها الراهنة قد اقتصرت على البكاء على الأطلال ووصف الناقة ، وهذان الغرضان بالذات لا نراهما فى معظم الشعر الجاهلى إلا كمقدمات للقصائد .

وننتقل بعد ذلك إلى معلقة النابغة التى يقول الشارح فى تصديرها :

« وهذه هى المعلقة التى تعد من عيون شعر النابغة ، وقد مدح بها النعمان بعد ما جناه ويعتذر إليه » . يستهل النابغة معلقته بذكر الأطلال فى ستة أبيات ، ثم يذكر ناقتة ويصفها فى ثلاثة أبيات ، ينتقل بعدها إلى رواية قصة فى عشرة أبيات عن ثور وحشى أرسل له صائد كلبين من كلاب الصيد يطاردانه فيفتك بواحد منهما ، حتى إذا رأى الكلب الآخر مصير زميله ، رجع على أعقابه ولم يجرؤ على الانتقام من الثور لقتله زميله . ومن الممكن الربط بين هذه القصة وبين قصة النابغة مع النعمان ، فاحدى الروايات التى لدينا تذهب إلى أن شخصين وشيا بالنابغة لدى النعمان ، ففر النابغة ولم يواجه النعمان أثناء غضبته عليه ، حتى إذا عاد إلى النعمان هدوؤه ، واستطاع أن يعرف أن المنخل هو الخائن الحقيقى قتله ، فسكت الواشى الثانى ولم يحاول زيادة الايقاع بين النابغة والنعمان هذه القصة قد نستطيع بشىء من المهارة والتلفيق أن نوجد صلة بينها وبين قصة الثور والكلبين ، ولكنى لا أميل إلى ذلك ولا أرى فى هذه الأبيات سوى مظهرا من مظاهر الحياة البدوية صوّرة الشاعر فى قصيدته .

وينتقل النابغة بعد هذه القصة إلى مدح النعمان صراحة والاعتذار إليه :

« فتلك تبلغنى أن النعمان له فضلا . . . . »

إلى آخر القصيدة والأعتذار واضح فى هذين البيتين خاصة :

فمن أطاعك فانفعه بطاعته
كما أطاعك وادلله على الرشد .
ومن عصاك فعاقبه معاقبة
تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد .

فالشاعر فى البيت الأول يشير إلى نفسه ولا ريب ، وفى البيت الثانى يعرّض بوشاتة . وبعد ستة أبيات أخرى فى وصف كرم النعمان وعطاياه يعود إلى الاعتذار ثانية : « فاحكم كحكم فتاة الحى اذ نظرت . . . . » ويذكره بقصة زرقاء اليمامة ودقتها فى إصدار أحكامها ، ويطلب منه أن يكون مثلها عادلا لا بصيرا فى أحكامه ، ثم يقسم له بعد ذلك بكل مقدس لديهم : إلاههم (الذى مسح كعبته) والدماء والقرابين التى تراق وتقدم . يقسم الشاعر بهذه الأشياء مؤكدا أنه لم يقل فيه سوءا .

« . . . ما قلت من سيء مما أتيت به . . . . »

وهذا الشطر وحده يدعونا إلى إطالة التأمل ، إذ أنه يؤيد إلى حد بعيد الرواية التى ترجع غضبة النعمان إلى أبيات نسبت إلى النابغة فى هجائه ، فهو ينفى فى هذه الشطرة عن نفسه قالة السوء فى النعمان .

* * *

الاعتذار موضوع ملازم للخطأ ، والخطأ شيء يجرى فى دماء البشر كما يجرى معه الضعف ، والمخطيء لا يقوى عادة على مخاصمة من

أخطأ فى حقه طويلا ، خاصة إذا كان من أحبائه الخلصاء ، وعلى ذلك فهو سرعان ما يحن إلى العودة إليه ، ولن تكون ثمة عودة دون إصلاح لذلك الخطأ ، ويبدأ المخطىء فى البحث عن وسيلة يصلح بها خطأه ، فلا يجد سوى الاعتذار إليه . .

وهكذا فالاعتذار قديم قدم البشرية بل إن أساليبه وطرقه تكاد تكون واحدة منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ، فالنابغة يعتذر ويقسم ويحاول تبرئة نفسه مما نسب إليه - أيا كان - وهو فى اعتذاره يستخدم أساليب لا يزال العامة يستخدمونها حتى اليوم فى حياتنا المعاصرة مع اختلاف الألفاظ بالطبع :

اذا فعاقبنى ربى معاقبة
قرت بها عين من يأتيك بالفند
هذا لأبرأ من قول قذفت به
كانت نوافذه حرا على الكبد
إلا مقالة أقوام شقيت بهم
كانت مقالتهم قرعا على كبدى
أنبئت أن أبا قابوس أوعدنى
ولا مقام على زأرٍ من الأسد

ألا ترى كيف تظل المرأة من عامة الشعب تقسم ببراءتها مما نسب إليها من عيب فى صديقتها ، وتستنزل اللعنات على نفسها وأولادها إن كانت قد قالت كذبا ، لتؤكد بذلك صدقها وتستعيد رضى من أخطأت أو نسب إليها أنها أخطأت حقه ؟

والشاعر يظهر فى البيت الأخير استسلاما وخنوعا يعرف جيدا أن فيهما إرضاء لغرور النعمان واعتزازه بنفسه ، متوسلا بذلك إلى رضاه وعفوه . ثم يسترسل إلى مدحه وتعداد أفضاله والتودد إليه ، حتى يختم المعلقة بهذا البيت الذى يظهر فيه يأسه وظلام حياته إذا لم يقبل النعمان اعتذاره ويعفو عنه :

ها أنَّ ذى عذرة إلا تكن نفعت
فإن صاحبها مشارك النكد .

والقصيدة التالية فى الاعتذار فى ديوان النابغة مطلعها :

عفى ذو حسىً من فرتنا فالفوارع
فشطَّا أريك فالتلاع الدوافع

وهو يبدؤ ها كما ترى البدء التقليدى للقصيدة الجاهلية ، فيذكر الأطلال ويتحسر على فراق حبيبته « فرتنا » الذى طال ستة أعوام وينيف على السابع ، وهو يصف هذه الأطلال حين مر بها فتذكر غرامه القديم ويكى ، ثم ينهر نفسه على هذا البكاء ويسائلها : ألم يشف من غرام الشباب هذا رغم تقدم السن به وغزو الشيب لرأسه ؟ وينتقل بعد ذلك إلى ذكر النعمان انتقالا جميلا موفقا ، حين يجيب عن تساؤ له السابق بأن الذى حال دون شفائه مع كبر سنه هو همّ متغلغل فى شغاف قلبه ، وهذا الهم ليس إلا وعيد النعمان له مع أنه لم يأت ذنبا ، وهو يصف وقع هذا الهم فى نفسه فيشبهه بلدغة حية رقطاء خبيثة تركته مسهدا لا ينام من الألم ، ثم يعود فيخاطب النعمان قائلا إنه قد بُلِّغ عنه لوما ، وإن هذا اللوم مخيف يملأ الأسماع ويسدها :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني
وتلك التي تستك منها المسامع
مقالة أن قلت سوف أناله
وذلك من تلقاء مثلك رائع

ونلاحظ فى البيتين السابقين كثيرا من الذعر المتكلف الذى ساقه النابغة ليشبع به غرور النعمان فيعطف عليه ، وهذا نوع من اللباقة إن دل على شىء ، فإنما يدل على خبرة النابغة بطبائع البشر وفنون استرضائهم والاعتذار إليهم .

ويقسم النابغة للنعمان بحياته وهى ليست بالهينة علية أن بنى قريع الذين وشوابه لم ينطقوا إلا كذبا :

« لعمرى وما عمرى على بهين
لقد نطقت بطلا علىّ الأقارع »

وفى هذا البيت والأبيات التى تليه تأكيد صريح للرواية التى تقول أن غضبة النعمان على النابغة كانت بسبب وشاية رجلين من بنى قريع افتريا عليه شعرا لم يقله :

أقارع عوف لأأحاول غيرها
وجوه قرود تبتغى من تجادع
أتاك إمرؤ مستبطن لى بغضه
له من عدو مثل ذلك شافع .

والبيت الأخير يؤكد أن الوشاية قام بها رجلان : أحدهما بغضه مستبطن ، والثانى عدو يشفع للنابغة بالعدواة ويعين عليه . وبعد أن

حدد النابغة شخصية من وشيايه يشرع فى الدفاع عن نفسه ، وتكذيب الوشاية فما قاله الواشيان ضعيف لا أصل له ولا قوة فهو أشبه بالثوب الخفيف المهلهل . . وهذا الكذب الذى قاله الواشى وتجنب فيه الحق الواضح البين يتمثل فى قول جاء به وزعم أنى قلته والله أعلم أنى لا أقوله ولو كبلت ذراعى بالقيود :

« أتاك بقول لم أكن لأقوله
ولو كبلت فى ساعدى الجوامع »

هذا البيت بالذات يكاد يدحض الرأيين الحديثين فى تفسير اعتذارات النابغة دحضا لا قيام لهما بعده ، فماذا يكون هذا القول الذى ينفيه النابغة عن نفسه هذا النفى المستميت إلا أن يكون أبيات الهجاء التى نسبت إليه ، فهو يقسم أنه لم يقلها حتى لا يترك فى نفس النعمان ريبة ، يقسم بالإبل التى يمتطيها الحجاج إلى مكة ، ثم يستطرد فيصف هذه الإبل فى ثلاثة أبيات ، يعود بعدها إلى حديث وشاته فيقول للنعمان إنه حمل عليه ذنبهم ، وتركهم كالإبل المريضة ذات القروح التى تترك فى حين نكوى الصحاح لئلا تعديها المراض . وهذا تشبيه قوى بليغ زاد من جماله تمشيه مع ذكر الإبل قبل ذلك ، فلا تحس فى أنتقاله من وصف الإبل إلى الحديث عن وشاته هذا العنف والاصطناع الذى نحسه فى كثير من التشبيهات الجاهلية ، وذلك لأن الشاعر استمده من الجو الذى خلقه فى الأبيات السابقة حين وصف الإبل التى أقسم بها .

ومرة أخرى وقبل أن ننتهى من هذه القصيدة يجدر بنا أن نلاحظ خبرة النابغة ولباقته فى الاعتذار ، فهو يستسلم أولا ويصور

خوفه وذعره من وعيد النعمان ، ثم يبدأ فى نفى التهمة عن نفسه بشىء من الإصرار وشىء من اللوم ، لا يكاد يستغرق فيهما حتى يعود مرة أخرى إلى الاستسلام والخنوع .

فمن كان لا يهوى هواك فقطعت
سرابيل من نار له وبراقع
وأطعم زقوما فكان طعامه
وصبت عليه بالحميم المقامع
فإن كنت لاذو الضغن عنى مكذب
ولا حلفى على البراءة نافع
ولا أنا مأمون بشىء أقوله
وأنت بأمر لا محالة واقع
فإنك كالليل الذى هو مدركى
وأن خلت أن المنتأى عنك واسع

.. حتى إذا وصل إلى ذروة هذا الاستسلام ـ الذى يعرف جيدا أنه يرضى النعمان ويمهد لعفوه عنه .. فى هذا البيت الأخير الرائع نجده يعود إلى اللوم والعتاب والتذكير ببراءته :

أتوعد عبدا لم يخنك أمانة
وتترك عبدا ظالما وهو ظالع

ثم يختم القصيدة وقد عاد إلى الاستسلام والمدح والتزلف إلى غرور النعمان :

وذلك أمر لم أكن لأقوله
ولو جمعت فى ساعدى الجوامع

وأنـت ربيـع ينـعش النـاس سيبـه
وسيـف أعيـرتـه المنيـة قـاطـع

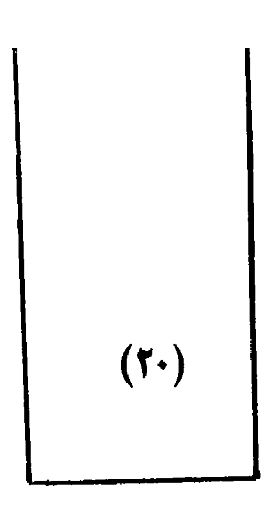
أبى الله إلا عـدلـه ووفـاءه فـلا
النـكـر مـعـروف والا العـرف ضـائـع

وتـسـقـى إذا مـا شئـت غـير مـصـرد
بـزوراء فى حـافـاتهـا المسـك كـانـع

* * *

هذه القصائد الأربع هى كل ما قاله النابغة فى الاعتذار فى ديوانه الذى بين أيدينا ، وقد سبق أن أوردنا الروايات التى جاءت فى « الأغانى » وغيره من المصادر عن أسباب اعتذار النابغة للنعمان بن المنذر ، ومحصناها ، ولم نستطع أن نؤكد صحة أى منها ، ثم ناقشنا تفسير الدكتـور طه حسـين لاعتذارات النابغة على أساس سياسى وملنا إلى رفضه ، وحين نمعن النظر فى قصائد النابغة نجدنا فى موقف نستطيع معه أن نرجح الرواية القائلة بأن سبب هذه الاعتذارات هو وشاية مرة بن سعد بن قريع وعبد القيس بن خفاف التميمى بالنابغة لدى النعمان ، وانتحالهما أبياتا فى هجاء النعمان نسباها إلى النابغة ، فالقصيدة الأخيرة تكاد تجزم بصحة هذه الرواية ، كما أن فى القصائد الثلاث السابقة أبياتا تؤيدها وقد أشرنا إليها . وفضلا عن ذلك فقد وردت قصيدة الهجاء فى الديوان ، فإما أن يكون النابغة قد قالها فعلا وعاد فأنكرها أثناء اعتـذاره وتقربـه من النعمان ، وإمـا أن يكون الواشيان قد نسباها إليه كذبا ليوغرا صدر النعمان عليه ، وفى الحالتين تكون هذه الرواية الأخيرة أقرب الروايات لتفسير دواعى غضب النعمان على النابغة ، وحرص الأخير على الاعتذار إليه واسترضائه .

(١٩٤٨)



قيس بن ذريح
شعره .. وعشقه

فى تاريخ الأدب العربى شعراء اشتهروا بقصص حبهم أكثر مما اشتهروا بأشعارهم . . ومن هؤلاء « قيس بن الملوح » المعروف بمجنون ليلى ، و« جميل بن معمر » أو جميل بثينة ، و« كثير عزة » ، ويأتى بعد ذلك « قيس بن ذريح » صاحب قصة الهوى المشبوب التى بعثها شاعرنا الكبير « عزيز أباظة » فى مسرحيته الشعرية « قيس ولبنى » . . فالذى نعرفه عن عشق هؤلاء الشعراء أكثر مما نعرفه عن أشعارهم ومذاهبهم فى القول .

وهذا أمر طبيعى بعد أن أعجب العرب القدماء بهؤلاء الشعراء العاشقين واعتبروهم أبطالا ممتازين للقصص والأخبار التى كانت تروى فى مجالس العلم والسمر ، يرصع كل خبر ببضعة أبيات من الشعر شأن معظم الأخبار والنوادر التى تحفل بها كتب الأدب العربى . . . وظل الناس يتناقلونها جيلا بعد جيل مع كثير أو قليل من الحذف والتعديل والاضافة . . فتحول هؤلاء الشعراء العاشقون إلى شخصيات شبه أسطورية ، ورويت عنهم كثير من الأخبار الملفقة ، والأشعار المنتحلة ، مما يشير إليه الدكتور « حسين نصار » فى كتابه « قيس ولبنى : شعر ودراسة » ، حتى لتنسب أبيات بعينها إلى سبعة شعراء فى وقت واحد ، وتنسب غيرها إلى ستة . . وهكذا . . فلا تجد أبياتا تنسب إلى « قيس ابن ذريح» وحده سوى ثلاث وأربعين مقطوعة من بين ست وسبعين جمعها « الدكتور نصار » من مختلف المصادر والمراجع . .

وفى هذه الحقيقة ما يؤكد أن ذلك الشعر ليس إلا عنصرا مكملا

من عناصر الخبر أو القصة التى تروى عن هذا الشاعر أو سواه من شعراء العشق العذرى فى العصر الأموى . . .

* * *

وقصة حب « قيس بن ذريح » تختلف اختلافا واضحا عن قصص سواه من الشعراء الغزلين ، حتى لقد مال الدكتور « طه حسين » إلى قبولها ورفض كثير غيرها ، وقال عنها : « أما هذه فقصة جيدة حقا ، لا ينبغى أن تقرن إلى هذا السخف الذى تحدث الرواة به عن المجنون ، ولا إلى هذا الفتور الذى ذكروا به حب جميل . وما أظن إلا أن واضع هذه القصة قد امتاز عن الذين وضعوا أنواع القصص الغرامية بشىء من الاجادة والبراعة لم يسبق إليه ولم يلحق فيه . . . . ولكن فيها شيئا تمتاز به وتستمد منه قيمتها ونفعها وانفرادها بالجودة والاتقان ، وهو أنها قصة إنسانية ، أريد أن الخيال لم يخترعها اختراعا وإنما ألفها تأليفا . . »

والقصة مع ذلك بسيطة الخطوط بعيدة عن التعقيد والالتواء . . فقد شغف « قيس » بحب « لبنى » ، وطلب إلى أبيه الثرى أن يزوجها له ، ولكن الأب رفض وأصر على الرفض ، فاستعان قيس « بالحسين ابن على » رضى الله عنه، وهو شقيقه فى الرضاع كما تجمع معظم الروايات ، وتم الزواج . .

وأقبل الزوج العاشق على زوجه الفاتنة يرتوى من محاسنها ، ولا يكاد يبارح خباءها . . فعز على أبويه أن تستأثر « لبنى » بابنهما الوحيد ، فظلا يكيدان لها ويحثانه على طلاقها أو الزواج بغيرها . . وساعدهما على كيدهما أن « لبنى » لم تنجب رغم مضى السنين وظل قيس

يقاوم رغبة والديه ، ولا نزيده كيدهما إلا تعلقا بلبنى ووجدا بها ، وحرصا عليها . . وأخيرا ضاق الأب بعناد ولده ، فأقسم ألا يستظل بسقف بيت أبدا حتى يطلق « لبنى » . . وكان يخرج مع أم قيس ليقفا فى حر الشمس القاتل ، فيجىء قيس ويقف إلى جوارهما يظلهما بردائه ويحتمل هو حرارة الشمس . .

واحتدم الصراع فى نفس « قيس » المرهفة بين حبه الصادق للبنى ، وبين بره بوالديه وحرصه على إرضائهما ، واشتركت عوامل الضغط الاجتماعى فى إجباره على اتخاذ القرار الذى يكرهه ، فطلق « لبنى » وهو مرغم ، وودعها والدموع تفيض من مآقية ، واستقبل زمنا طويلا من السهد والعذاب والتغنى بآلام الفراق والحرمان ، وذكريات الأيام الحلوة والحب السعيد . .

ويختلف الرواة بعد ذلك حول خاتمة القصة فمنهم من يزعم أنه ردها ونعم بوصالها بقية حياته ، ومنهم من يزعم أن « لبنى » ماتت وهى مطلقة ، فأكب « قيس » على قبرها يبكى حتى أغمى عليه ، وقام وقد ذهب عقله ، ومات بعدها بثلاثة أيام .

وتروى نهايات أخرى لهذا العشق المشبوب ، كما سجلت لنا كتب الأدب مجموعة لا بأس بها من الأخبار تصور تفاصيل القصة ومدى تعلق قيس بلبناه . .

وفى هذه التفاصيل من الضعف والاستخذاء ، ما لايمكن أن يقبله عاشق من عشاق هذا العصر الذين نحاول أن نرسى فى نفوسهم الاعتزاز بالنفس ويقيم الرجولة الحق البعيدة عن كل ضعف

واستخذاء . . ولكن تبقى مع ذلك فى القصة قيم إنسانية رفيعة يمكن أن يفيد منها شبابنا ، وهى قيم الوفاء للحبيب ، والحرص على الزوجة ، ومقاومة كل كيد لها ، والإصرار على التمسك بها ورفض الزواج من غيرها رغم أنها لم تنجب . . وفيها كذلك تأكيد واضح للنكبات والويلات التى يمكن أن يجرها تدخل الوالدين فى حياة ابنهما الزوجية . .

* * *

وقد نقل « الدكتور حسين نصار » الأخبار التى روتها كتب الأدب عن « قيس ابن ذريح » ، وجمع الأبيات التى سبت إليه فى هذه الكتب ، وحققها ، وشرح مفرداتها ، وقدم لها بكلمة موجزة عن الغزل فى العصر الأموى ، وأتبعها بمجموعة من الفهارس حقق فيها الأماكن والأعلام ، وختم الكتاب بذكر المراجع والمصادر . .

وقدم بذلك جهدا كبيرا يستحق عليه كل شكر وتقدير ، غير أنا كنا نتوقع منه المزيد من الجهد الخلاق الذى يضيف ويفسر ويؤلف بين العناصر المتفرقة ، ونلاحظ أنه كرر معظم الأخبار التى رويت عن « قيس » مرتين دون داع ، مرة فى الدراسة ، وأخرى مع نص الأبيات ، دون تعديل فى الأغلب . .

أما تحليله لشعر الشاعر فقد جاء سريعا موجزا ، فاكتفى بأن لاحظ :

● أن القصائد الطويلة تتكرر قوافيها بصورة لافتة للنظر ، وأن ذلك دليل على شىء من الضعف فى مقدرة « قيس » الشعرية .

● أن الشعر الذى ينسب إلى قيس ينقسم إلى لونين متمايزين : شعر فاضت به أحداث الحياة على لسان الشاعر ، وشعر فى البكاء على الحبيب المفارق دون أن يرتبط بحادث معين ، وأن شخصية الشاعر أوضح فى اللون الأول منها فى اللون الأخير الذى يشتبه فى الأغلب بما صدر عن غيره من العشاق . .

● رغم وفرة الشعر الذى عثرنا عليه عند قيس لا نخرج منه بصورة واضحة عن « لبنى » ، فهو لم يصفها غير ثلاث مرات ، وكان وصفه لها وصفا مجملا قاصرا . .

● ليس فى عبارة قيس ما يميزها على عبارة غيره من الشعراء العذريين فى العصر الأموى ، فهو مثلهم صاحب ألفاظ سهلة ، وعبارات عذبة ، وأنغام حلوة تغلف مشاعر صادقة وانفعالات حارة ، وشعره تلقائى مثل شعر العذريين جميعا ، يتسم بالصدق والحرارة والبساطة والتعبير المباشر عما يجد الشاعر .

* * *

وقارىء شعر « قيس بن ذريح » لابد أن يتوقف عند كثير من الأبيات الرقيقة العذبة الصادقة الانفعال ، ولكنه ما أن يأتى على الديوان كله ، حتى يكون قد اقتنع بأنه لم يكن فى صحبة شاعر كبير ، وأن هذه الأبيات لم تكن لتكفى لتخليده لو أنها وصلتنا وحدها دون قصة حبه المشبوب . . فهو مدين بالقسط الأكبر من شهرته إلى حبه للبنى ثم حرمانه منها ، وما ترتب على ذلك من أخبار تناقلها الرواة عبر الأجيال ،

وصادفت هوى لدى الذوق العربى حتى يومنا هذا . . ولقد صدق شاعرنا « عزيز أباظة » حينما وصف هذه القصة بقوله :

بكاء فى قواف عامرات
سرت فى البيد مشرقة وضاء
فكن لكل موصول غناء
وكن لكل مهجور رجاء
وكن شذى يضوع بكل خدر
وراحا ينقع المهج الظماء

(أغسطس ١٩٦٠)

(٢١)

ابن الدمينة ..

ديوانه وقصة حياته .

إذا كنا ندعو كثيرا إلى التعرف على ثقافة الغرب فى مختلف أصولها ومظانها ، ونرى فى ذلك عاملا جوهريا من عوامل نهضتنا الفكرية ، فإننا لا نستطيع فى الوقت نفسه أن نغفل تراث ثقافتنا العربية ، أو نقلل من أهميته فى صقل الأذواق ، وتقويم الألسنة ، وردنا إلى عنصر هام من عناصر شخصيتنا القومية كان له أكبر الأثر فى تشكيل ثقافتنا بل ثقافة العالم المتحضر كله ويخيل إلى أننا فى هذه الفترة بالذات أحوج ما نكون إلى دراسة تراثنا العربى القديم وإحيائه وتقديمه فى ثوب محبب ، بعد أن أسرفنا كثيرا فى الدعوة إلى ثقافة الغرب والأخذ بأسبابها ، حتى استجاب الشباب المثقف إلى هذه الدعوة وأقبل على التهام كل ألوان الثقافة الغربية ومحاولة التعمق فى فهمها والإحاطة بمختلف تطوراتها ، وأسرف الكثيرون فى هذه الاستجابة حتى أعرضوا عن ثقافتهم العربية إعراضا تاما أو كادوا ، فكان ما نلحظه كثيرا اليوم من عجز بعض الأدباء الشبان عن التعبير عن أفكارهم تعبيرا عربيا سليما . ولا علاج لهذه الحالة المتفشية إلا بنشر التراث العربى الأصيل نشرا جميلا يجعله فى متناول الأجيال الجديدة من المثقفين ويسهل عليهم الأستفادة منه ، فيقبلون عليه ويغترفون من خيراته فتسلم لهم لغتهم ويرتبطون فى الوقت نفسه بجذور ثقافتهم الأصيلة ، ويتأكد فى نفوسهم جانب هام من جوانب شخصيتهم القومية .

ولعل مما يدعو إلى الأسى حقا ، وإلى الإلحاح فى طلب بذل المزيد من الجهود لنشر تراثنا العربى ودراسته ، ما نعلمه جميعا من أن كل ما بين

أيدينا من كتب ودواوين شعرٍ لا يعدو أن يكون جزءا ضئيلا من هذا التراث الضخم الذى ضاع جانب كبير منه ، وما زال جانب آخر ضخم ملقى فى شكل مخطوطات مهملة فى أقبية المكتبات العامة والخاصة ، وإلى هذه الحقيقة يشير الأستاذ المحقق « محمود محمد شاكر » فى تصديره لديوان « ابن الدمينة » فيقول :

« . . . فلئن كانت أحداث الدهر قد عصفت بالشطر الأكبر من تراث سلفنا فى الأدب والعلم والبيان ، فان الكثير الطيب مما إنتهى إلينا منه لا يزال مشتتا فى مكتبات الشرق والغرب يناهض عوادى الزمن ، وينتظر العزائم أن تنشط لإحيائه ونشره ، والوفاء بما يجب له من الصون والرعاية » .

وديوان « ابن الدمينة » هو الكتاب الأول من سلسلة « كنوز الشعر » التى تصدرها « دار العروبة » وتقصرها على « دواوين المتقدمين من الشعر وأمهات كتب الأخبار » ، وهو فى الوقت نفسه وعلى هذه الصورة المحققة شطر من رسالة تقدم بها « أحمد راتب النفاخ » إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لنيل درجة الماجستير ، و« وأما الشطر الآخر فكان دراسة مطولة للشاعر وللديوان لم يتح لها أن تنشر بعد » ، ونرجو أن يتاح لها هذا النشر قريبا ، فتتم الرسالة التى يحققها نشر الديوان محققا ، وتعاون قارئه على زيادة فهم الشاعر والإلمام بدقائق فنه ومدلولاته الاجتماعية والنفسية .

على أن الباحث المحقق كان حريصا على ألا يحرم قارىء الديوان من خلاصة هذا البحث الجامعى الخاص بحياة « ابن الدمينة » وشعره ، فلخصه فى المقدمة ، وأشار إلى أهم النتائج التى انتهى إليها ،

كما أثبت فى الديوان فصلا كاملا من هذا البحث ، وهو الفصل الخاص « بحياة ابن الدمينة » .

ومن أهم النتائج التى انتهى إليها المؤلف فى بحثه ذاك « أن شعر ابن الدمينة لم ينته إلينا بتمامه ، بل أصاب الضياع طرفا منه » ، وأن الغالب على هذا الشعر الذى وصلنا هو « المقطعات القصار ، ولكنه لا يخلو من قصائد يلحق بعضها بالمطولات ، وأن معظم ما قاله « ابن الدمينة » كان فى النسيب ، وهو الغرض الذى تفوق فيه بصورة ملحوظة ولولاه « لما عرف فى تاريخ الأدب العربى ولما ذكر » .

واذا كان بعض شعْر « ابن الدمينة » قد فقد ، واختلط بعضه الأخر بشعر شعراء آخرين ، فإن ما وصلنا من شعره مع ذلك أكثر بكثير مما نعرفه عن سيرته وحياته ، فمحقق الديوان يشير فى مقدمته إلى أن مجموع ما وصلنا عنه من أخبار فى مختلف المصادر « يسير لايفى بحاجة الباحث ، ولا تنتج منه سيرة كاملة أو شبه كاملة ، ومن ثم فقد تخلل حديثى عن حياته ثغر لم أجد سبيلا إلى ملئها لقلة ما بأيدينا من أخباره »

وحتى هذه الأخبار القليلة التى وصلتنا عن « ابن الدمينة » يشوبها كثير من الخلط والتناقض ، بحيث لا تكاد تجمع على حقيقة واحدة من الحقائق المتصلة به ، بما فى ذلك نسبه ومكان إقامته وعصره . وقد أورد المحقق كل هذه الروايات ونفى بعضها ورجح البعض الآخر ، وانتهى من كل ذلك إلى تعريف لا بأس به بحياة الشاعر ، فخلص إلى أنه « قد سلخ من حياته زهاء نصف قرن فى العصر العباسى » ، فالأشبه بالحق - فى رأيه - « أن يعتبر شاعرا عباسيا محدثا » ، و« أن موطنه إنما كان فى

الأصقاع الواقعة جنوبى الحجاز مما يلى اليمن ، فإن أكثر المواضع التى لهج بذكرها فى أشعاره مما يقع فى تلك الجهات وما والاها . »

وتبقى بعد ذلك بضع حقائق أخرى عن « ابن الدمينة » أجمعت عليها معظم الروايات أو كادت ، وإن اختلفت مع ذلك فى تفصيلاتها فمن ذلك أنه كان من لصوص البادية الخارجين على القانون ، وأنه ضرب وعوقب وسجن من أجل ذلك غير مرة ، وأنه كان قويا شجاعا ، جميل السمت ، فصيح اللسان ، وقد ترتب على هذه الصفات أن كانت له قصص حب عديدة ، وقد رأينا من قبل كيف كان نسيبه السبب الأول فى شهرته وذيوع صيته ، وبقى أن نربط هنا بين علاقاته العاطفية وبين هذا النسيب فى شعره ، وفى هذا يقول « أحمد راتب النفاخ » : .

« وحب ابن الدمينة من أهم ما يعنينا من أحداث حياته ، إن لم يكن أهمها على الاطلاق ، فقد كان باعثه الأول على قول الشعر ، وملهمه الأكبر فيما تهيأ له منه . . . »

وإذا كانت علاقات « ابن الدمينة » العاطفية قد تعددت كما تشهد بذلك أخباره وشعره ، فإن ثمة علاقة معينة كانت أقوى من سواها ، وأكثر سيطرة على قلبه ، وهى علاقته « بأميمة » ، التى يكثر ذكرها فى شعره ، ويحلو له أن يناديها « بأميم القلب » ، وقد دب بينهما الخلاف ، وتدخل الوشاة والحساد ، فأفسدوا ما بينهما ، واضطر إلى هجرها ، وأتهمته فى حبه ، فدافع عن نفسه - فى شعره - بأنه إنما اضطر إلى هجرها اضطرارا تجنبا لعيون الرقباء ، وتداويا من حبها بعد أن برح به

ويبدو أن الخلاف بين العاشقين قد وصل إلى درجة من الحدة

صرفت الشاعر عن حبيبته ، وأيأسته من السعادة معها ، حتى لنراه يرفض الزواج منها حينما يعرضه عليه ابن عمها ، ولعل هذا الخلاف المحتدم واليأس الذى ملأ قلب الشاعر كانا السبب فى تعدد صلاته النسائية بعد ذلك ، حتى انتهى به المطاف إلى الزواج من امرأة جميلة تدعى « حماء » ، وهى صاحبة أقل الأسماء النسائية ترددا فى شعره ، وكانت إمرأة فاجرة خانته مع رجل يدعى « مزاحم » . فلما علم « ابن الدمينه » بخيانة زوجته دبر كمينا لعشيقها وقتله ، ثم خنق زوجته وقتل ابنته منها

وجاء شقيق العاشق المقتول فقتل « ابن الدمينة » ثأرا لأخيه ، ويبدو أن أحد الرواة لم تعجبه هذه الخاتمة الجافة لحياة الشاعر ، فألقى عليها ظلالا من الرومانسية الساحرة ، وزعم أنه بعد أن قتل زوجته عاد إلى حبيبة القلب الأولى ، وتزوج « أميمة » وقتل وهى عنده .

ومهما يكن من خلاف حول تفصيلات حياة الشاعر وعلاقاته النسائية ، فالذى لاشك فيه أنها ألهمته شعرا غزليا رائعا لا نجد ختاما لحديثنا عنه وعن ديوانه أفضل من أن نورد مختارات قليلة منه ، راعينا فيها السهولة قدر الإمكان ، مع الجمال والعذوبة ، وعلى القارىء الذى يغمض عليه معنى إحدى الكلمات أن يجهد نفسه بعض الشىء ويرجع إلى قواميس اللغة وهى كثيرة ، ويحاول أن يدرب نفسه على استعمالها ليكمل تذوقه لهذا الشعر الجميل . .

« قفى يا أميم القلب نقض لبانة
ونشك الهوى ثم افعلى ما بدا لك

سلى البانة الغنّاء بالأبطح الذى
به الماء هل حييت أطلال دارك
وهل كفكفت عيناى فى الدار عبرة
فرادى كنظم اللؤلؤ المتهالك
فيابانة الوادى أليست مصيبة
من الله أن تحمى علينا طلالك
ويابانة الوادى أثيبى متيما
أخا سقم لبسته من حبالك

وكلفتنى من لا أطيق كلامه
نهارا ولا ليلا ولا بين ذلك
هويت ولم تهوى وكنت ضعيفة
فهذا بلاء قد بليت بذلك
وأذهب غضبانا وأرجع راضيا
وأقسم ما أرضيتنى بين ذلك
يقولون : ذرها واعتزلها ، وإنما
يساوى ذهاب النفس عندى اعتزالك

عدمتك من نفس فأنت سقيتنى
كؤوس الردى فى حب من لم يبالك
ومنيتنى لقيان من لست لاقيا
نهارى ولا ليلى ولا بين ذلك
فما بك من صبر ولا من جلادة
ولا من عزاء فاهلكى فى الهوالك
ليهنك إمساكى بكفى عن الحشا
وإزراء عينى دمعها فى زيالك

ولـو قـلت : طـأ فى الـنـار أعـلم أنـه
هـدى مـنـك لى أوغـيـة مـن ضـلالـك
ويـسـقـى محـب مـن شـرابـك شـربـة
يـعـيش بهـا إذ حـيـل دون حـلالـك
أرى الـنـاس يـرجـون الـربـيـع وإنمـا
رجـائى الـذى أرجـو جـدا من نـوالـك
أبـيـنى : أنى يمـنى يـديـك جـعـلتـنى
فـأفـرح أم صـيـرتـنى فى شـمـالـك
لئـن سـاءنى أن نـلتـنى بمـسـاءة
لـقـد سـرنى أنى خـطـرت بـبـالـك »

ومن أجمل قصائد الديوان تلك القصيدة القصيرة التى يقول الشاعر فيها :

« دعـوت إلـه الـنـاس عـشـريـن حـجـة
نهارا ولـيـلا فى الجـمـيـع وخـالـيـا
بـأن يـبـتـلى لـيـلى بمـثـل بـلـيـتى
فـيـنـصـفـنى منهـا لـتـعـلم حـالـيـا
فـلم يـسـتـجـب لى الله فـيـهـا ولم يـفـق
هـواى ولـكـن زيـد حـتى بـرانـيـا
فـيـارب حـبـبـنى إلـيـهـا واشـفـنى
بهـا أو أرح ممـا يـقـاسـى فـؤاديـا »

(يناير ١٩٦٢)

(٢٢)

عمر الخيام ..

بين التصوف والمجون

ما أكثر ما تحدث المؤرخون عن ذلك العالم النيسابورى ونسبوا إليه أروع الصفات وأعجب الروايات ، فهو الذى وضع - مع عدد من العلماء - التقويم الفارسى الذى يبدأ بعيد النيروز ، وهو الذى كان يشفى أمراضا مستعصية عجز الأطباء عن علاجها ، وهو الذى استطاع أن يتنبأ بأحوال الجو لخمسة أيام مقبلة بدقة لا يعرفها علماء الأرصاد الجوية إلى اليوم ، فاذا ما قلت لك بعد هذا إن عالمنا ذاك لم يصل إلينا من مؤلفاته العديدة إلا كتاب واحد فى الجبر ترجم فى مستهل هذا القرن إلى اللغة الفرنسية ، وأن شهرته الكبيرة التى يتمتع بها فى أرجاء العالم إلى اليوم لا ترجع إلى علمه ولا إلى هذا الكتاب الصغير فى الجبر ، وإنما ترجع إلى مجموعة من الأشعار العاطفية الرقيقة التى ما زلنا جميعا نعجب بها ، ونلجأ إليها فى ساعات صفونا أو ضيقنا نلتمس فيها شيئا من عزاء - إذا قلت لك ذلك فلن تصدقنى ، إلا إذا أكدت لك أن عالمنا النيسابورى ذاك ليس سوى « غياث الدين عمر أبو الفتح ابن ابراهيم الخيام » الذى نعرفه باسم « عمر الخيام » صاحب الرباعيات المشهورة التى ترجمت إلى جميع اللغات الحية ، وغنت « أم كلثوم » منذ بضعة أعوام مختارات منها .

إنها حقيقة غريبة أن يكون « عمر الخيام » ذلك الشاعر الشفاف الروح هو نفس ذلك العالم الكبير وأعظم رياضيى فى عصره ، ولا يمكنا تصور مدى الغرابة فى ذلك إلا أذا تصورنا مثلا أن « اسحاق نيوتن » هو

مؤلف « الكوميديا الإلهية » وليس دانتى ، أو أن « أينشتين » قد خلف لنا مع نظريته فى النسبية ديوان شعر فى الغزل !!

* * *

وكتب التاريخ لا تروى لنا الكثير من حياة عمر الخيام ، فهو قد ولد فى نيسابور حوالى سنة ١٠٤٠ م ، وكان أبوه صانع خيام فاشتق اسمه من حرفته .

وكان عمر الخيام يدرس أثناء صباه مع صديقين حميمين ، تعاهد ثلاثتهم على أن من يواتيه الحظ منهم أولاً يقوم برعاية زميليه . فلما واتى الحظ أحدهم وارتفع إلى منصب الوزارة فى الدولة وهو « نظام الملك الطوسى » ، سعى إليه الصديقان الآخران ، « عمر الخيام » و« حسن الصباح » ، فأكرمهما الوزير وسألهما عما يطلبان ، فقال حسن الصباح : « أريد أن أهتم بأشغال الدنيا » فعينه الوزير فى منصب كبير ، وظل يتقلب فى المناصب ويحوك المؤامرات كى يحقق طموحه فى المجد والسلطان مما لاشأن لنا به ، ويكفى أن نعلم أن « حسن الصباح » هذا كان رأس الدعوة الاسماعيلية المعروفة التى يتزعمها الآن أغاخان . .

أما عمر الخيام فقد قال للوزير : « دعانى إلى قصدك أن تيسر لى سبيل الرزق فى نيسابور فلا أفكر فى أمور الدنيا » . فخصه الوزير بمائتين وألف مثقال من الذهب يتقاضاها من بيت المال كل عام . فأمن بذلك عيشه ورزقه ، وظن أنه سينعم بحياة وادعة هانئة لا يعكر صفوه فيها معكر ولا يشغل باله هم .

وإذا كانت كتب التاريخ لا تروى لنا بعد ذلك الكثير عن حياة الخيام وأحواله ، فإن رباعياته نفسها تحدثنا بالكثير ، فقارىء الرباعيات يحس فيها بروح العالم دائمة البحث والتساؤل تسرى فى الكثير من أبياتها ، فالخيام الذى ظن أنه أمن مشاكل العيش والرزق لم يكف عن التفكير فى شئون الدنيا كما كان يظن ، بل لقد أتاح له هذا الفراغ من مشاغل الحياة اليومية ومتاعب طلب الرزق أن يتفرغ للتفكير فى أمور الحياة وأسرار الكون ، وأن يطيل التفكير والتأمل والتساؤل :

أفنيت عمرى فى اكتناه القضاء
وكشف ما يحجبه فى الخفاء
فلم أجد أسراره وانقضى
عمرى وأحسست بدبيب الفناء

ويقول فى رباعية أخرى :

أحس فى نفسى دبيب الفناء
ولم أصب فى العيش إلا الشقاء
ياحسرتا إن حان حينى
ولم يتح لفكرى حل لغز القضاء

هذا البحث المتصل ، وهذا التأمل الطويل فى محاولة حل لغز القضاء ، واكتناه أسرار الحياة ، يعبر فى نغمته العامة عن ثورة عقل كبير على التقاليد الدينية التى كانت تسود مجتمعه ، وزاد من تأجج هذه الثورة ما كان يلمسه من ضيق أفق رجال الدين وتعصبهم ونفاقهم للحاكمين وخداعهم للجماهير . وهو فى تأمله وتفكيره وثورته يخوض آفاقا محفوفة

بالمخاطرلا ولا يستطيع أن ينتهى إلى أرض صلبة تطمئن إليها نفسه ، شأنه فى ذلك شأن الكثيرين من كبار العلماء والمفكرين الذين تعمقوا فى دراسة طبيعة الكون والوجود بروح العلم الجامدة والمنطق المجرد فتكون النتيجة أن يفقدوا صلتهم بذلك العالم الروحى الكبير الذى نسميه الدين ، والذى لا نستطيع الولوج فيه والثقة به ، إلا عن طريق عواطفنا واحساساتنا التى كثيرا ما يسفهها العلم ويرفضها .

ويكاد الخيام أن يكون الوحيد بين علماء العالم الذى استطاع أن يسجل هذه الخواطر المضطربة الحائرة فى شعر إنسانى خالد ، اسمعه يقول :

لبست ثوب العيش لم أستشر
وحرت فيه بين شتى الفكر
وسوف أنضو الثوب عنى ولم
أدرك لماذا جئت . أين المقر
لم يبرح الداء فؤادى العليل
ولم أنل قصدى وحان الرحيل
وفات عمرى وأنا جاهل
كتاب هذا الدهر جم الفصول

* * *

أما أكثر ما حير « الخيام » من أمر الحياة فهو ذلك الفناء السريع الذى يدب فى كل ما حوله . كان يحب الجمال فى كل مظاهره ويحسه فى جميع أشكاله ، ولكنه كان يرى أن كل ما حوله من جمال سرعان ما يذبل ويدب فيه ويحتوره الفناء فسيطر عليه إحساس قوى بقصر

الحياة . وإذا كانت الحياة قصيرة هكذا ، وهو لم يستطع أن يهتدى إلى أسرار ما بعد الحياة اهتداء يطمئن إليه اطمئنانا كاملا بعقله الدائم البحث والتساؤ ل ـ أفليس من المحتمل أن يكون القبر هو نهاية كل شىء ، وهو المصير والمآل ولا شىء بعده ، فلماذا لا يقبل إذن على الحياة يعب منها بكل قواه ، ويغترف من لذاتها اغترافا فى الأيام أو اللحظات التى قدر له أن يعيشها ؟ وفى الخمر متعة لا تعد لها متعة ، ومهرب لا مثيل له من حيرته الهائلة وإحساسه الضخم بضآلته وتفاهة كل القيم من حوله :

تناثرت أيام هذا العمر
تناثر الأوراق حول الشجر
فانعم من الدنيا بلذاتها
من قبل أن تسفيك كف القدر
أطفىء لظى القلب ببرد الشراب
فإنما الأيام مثل السحاب
وعيشنا طيف خيال
فنل حظك منه قبل فوت الشباب

والخيام لا يمضى فى شكه وحيرته كثيرا وهو على هذه النفس الشاعرة الحساسة ، بل كثيرا ما يعود إلى حظيرة الإيمان يستغفر عن آثامه ويرجو الله العفو عن ذنوبه فى نفحة عذبة مخلصة تصل فى كثير من الرباعيات إلى مرتبة قريبة من التصوف والحب الإلهى والفناء فى ذات الخالق :

إن تفصل القطرة من بحرها
ففى مداه منتهى أمرها
تقاربت يارب ما بيننا
مسافة البعد على قدرها
، ياعالم الأسرار علم اليقين
ياكاشف الضر عن البائسين
ياقابل الأعذار فئنا إلى
ظلك فاقبل توبة التائبين

* * *

وهكذا تزخر رباعيات « الخيام » بشتى المعانى والأحاسيس والعواطف الإنسانية العميقة . . تحس بين سطورها نشوة الخمر والتماعة عيون الغيد . . وابتسام الزهور ، واهتزاز الأفنان ، وشدو العندليب . . ونغما ساحرا ساخرا عذبا فيه مزيج من الحكمة والإيمان والتصوف مع الزندقة والمجون والإلحاد المستهتر . . حتى لقد اختلط الأمر على دارسيها فمنهم من أعتبر الخيام ماجنا عربيدا ملحدا ، ومنهم من أكد أنه فيلسوف متصوف ، عاش مؤمنا ومات مؤمنا ، وحجتهم فى ذلك ما رواه « السهروردى » فى كتابه « نزهة الأرواح » عن وفاته فقال :

« وحكى أن عمر الخيام كان يتأمل الإلهيات فى كتاب الشفاء لابن سينا ، فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الكتاب وقام وصلى ثم أوصى ولم يأكل ولم يشرب ، فلما فرغ من صلاة العشاء سجد لله وقال فى سجوده : « اللهم إنى عرفتك على مبلغ امكانى فاغفر لى فإن معرفتى إياك وسيلتى إليك » ، ثم أسلم نفسه الأخير» .

ومن الذين اعتبروا الخيام مؤمنا الشاعر العراقى المعاصر « أحمد الصافى النجفى » الذى ترجم الرباعيات من الفارسية إلى العربية ، ومما قاله فى هذا الشأن فى مقدمة ترجمته : « إن دعوة الخيام لا رتشاف الخمر ليست إلا وسيلة لعرض فلسفته وحلية لتجميل تشاؤمه ومجالا لصب نقمته ونقد مجتمعه » .

وسواء أصح هذا الرأى أم ذاك ، مات الخيام وهو على سجادة الصلاة أم إلى جوار غانية وزق خمر ، فإن الرباعيات الخالدة ستظل دائما - على حد تعبير « فيتزجر الد » - « أجمل تعبير عرفته الانسانية عن حالة ذهنية كثيرا ما تسيطر على العباقرة خلال تاريخ البشرية الطويل من أيام أنكسو جوراس إلى دارون وسبنسر »

وقد عبر الشاعر الانجليزى الكبير « كيتس » عن إحساسه حينما قرأ الرباعيات لأول مرة فقال : « لقد أحسست وكأننى أحد راصدى النجوم أرقب فى السماء كوكبا جديدا هائلا لا يسبح على مدى البصر . »

* * *

وفى رأيى أننا لا نستطيع أن نعتبر الخيام متصوفا ولا أن نعتبره ماجنا عربيدا ، وذلك أن الفاصل بين التصوف والعربدة يكون فى كثير من الحالات من الرقة والدقة بحيث يسهل على النفوس الكبيرة أن تجتازه جيئة وذهاباً ، وتظل تتأرجح بين التصوف والعربدة على النحو الذى نلمسه عند الخيام من خلال رباعياته . وما ذلك إلا لأن كلتا الحالتين نشوة فى الحواس تشف فيها النفس وترق المشاعر وتصفو إلى أبعد حد فترتفع الحواجز بين الإنسان ومكنونات نفسه . .

ويؤكد هذا الرأى أن الرباعيات التى بين أيدينا لم تكتب فى وقت واحد وإنما كان الخيام يقولها فى خلواته وفى لحظات صفائه فى فترات متباعدة ، وأن كل واحدة تعبر لذلك عن حالة نفسية مستقلة قائمة بذاتها . وكان الخيام ينشدها لأصحابه فى المجالس فتحفظ ويتناقلها الناس ، ولكن يبدو أن أحدا لم يفكر فى تسجيلها وجمعها فى كتاب ، ربما بسبب ما فيها من آراء متحررة جريئة . وعلى كل حال فأقدم مخطوط عثر عليه للرباعيات يرجع إلى سنة ٨٦٥هـ أى بعد وفاة الخيام بنحو ثلاثة قرون ونصف قرن ، ومن المحتمل مع هذا الزمن الطويل أن يكون قد أصابها بعض التحريف أو دس عليها الكثير مما لم يقله الخيام ، خاصة وقد وجدت أختلافات كثيرة بين هذا المخطوط وبين المخطوطات الأخرى التى عثر عليها بعد ذلك .

وقد ظل هذا الكنز الأدبى الثمين مجهولا إلى ما يقرب من قرن مضى حينما عثر أحد العلماء على نسخة من مخطوطة شعرية باللغة الفارسية فى إحدى مكتبات « أكسفورد » فأعطاها للشاعر الانجليزى « ادوارد فيتزجرالد » الذى أعجب بها ودرسها وأخرج أول ترجمة لها إلى اللغة الانجليزية عام ١٨٥٩ .

ومنذ ذلك الوقت توفر عدد كبير من الأدباء والشعراء على دراسة الرباعيات وترجمتها إلى مختلف اللغات الحية . ويكفى أن نعلم أنها ترجمت إلى اللغة العربية وحدها أكثر من عشر ترجمات ما بين شعرية ونثرية أهمها ترجمة الشاعر المصرى الكبير « أحمد رامى » التى نعرفها جميعا ، وقد ترجمها أثناء دراسته للغة الفارسية بمعهد اللغات الشرقية بباريس ، وترجمة الشاعر العراقى « أحمد صافى النجفى » ، فهى

الأخرى عن الأصل الفارسى مباشرة ، وليست عن الإنجليزيةو مثل ترجمة الاستاذ وديع البستانى وغيرها . ومع أن ترجمة « النجفى » للرباعيات ليست منتشرة انتشار غيرها من الترجمات فإن كثيرا من الباحثين يعتبرونها أصدق الترجمات العربية وأقربها للأصل الفارسى ، فقد أقام « النجفى » فى طهران ثمانى سنوات كاملة تفرغ خلالها لدراسة اللغة الفارسية والأدب الفارسى قبل أن يقدم على ترجمتها . ومعروف بعد ذلك أن شاعريته لا تتسامى إلى منزلة الخيام ، وقد أدرك هو نفسه هذه الحقيقة فلم يسمح لمواهبه الشعرية بأن تطغى على عمله كمترجم فى أى موضع ، فجاءتت الترجمة أقرب ما تكون إلى الأمانة العلمية . ولا نستطيع أن نقول نفس الشىء عن شاعرنا المصرى الكبير رامى ، فترجمته رغم روعتها وجمالها فإن الباحث يستشعر فى كثير من مواضعها بأنفاس « رامى » تتردد إلى جانب أنفاس « الخيام » ، بل إن رامى نفسه يقول فى مقدمته : « فحسبتنى وأنا أترجمها أنظم رباعيات جديدة أودعها حزنى على أخى الراحل فى نضرة الشباب وأصبر نفسى بقرضها على فقده » .

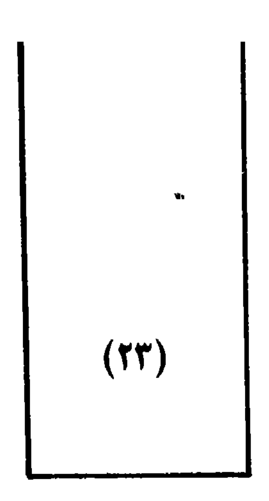
وهذا الرأى لا يقلل بحال من ترجمة رامى للرباعيات ولا للجهد الكبير الذى تجشمه فى ترجمتها حتى أصبحنا جميعا لا نكاد نعرف الخيام إلا عن طريق رامى وترجمته .

* * *

وبعد . . . لقد روى عن الخيام أنه قال ذات مرة : « سيكون قبرى فى موضع تنتثر الأزهار عليه كل ربيع » . ولسنا نعلم إن كانت

هذه النبوءة قد تحققت بشكلها المادى أم لا ، ولكن الذى نعلمه أن ملايين الأزهار تنتثر كل ربيع بالفعل بل وكل ساعة على قبر ذلك الشاعر الكبير ، تنثرها ملايين الأرواح الحساسة التى وجدت فى شعره السلوى والحكمة والعزاء فيما تلاقيه فى الحياة من متاعب وآلام . . وليكن هذا المقال الصغير . . زهرة من ملايين الزهور التى تتناثر على قبر الخيام مع كل شروق وغروب . .

(نوفمبر ١٩٥٧)



ثورة المتنبى

« يقولون لى : ما أنت فى كل بلدة ؟
وما تبتغى ؟ . . ما أبتغى جل أن يسمّى ؟

فلنواجه الواقع ، ولنسلم بأن شعرنا العربى القديم قد بات غريبا بيننا . . بعيدا عن أذواقنا . . صعبا على أفهامنا . . . حتى لكأنه كتب بلغة غير لغتنا !

ومسئولية هذه الغربة تقع بالدرجة الأولى على المتخصصين فى الأدب العربى ، وطريقة تدريسهم له فى مدارسنا وجامعاتنا . . واكتفاء كثرتهم بالدراسات التفصيلية المتقعرة ، دون محاولة جادة لتبسيط هذا الأدب وتيسيره على غير المتخصصين بأساليب محببة شيقة تسهل فهمه وتدعو للإقبال عليه . .

والنتيجة هى ما نلمسه بوضوح من اتساع الهوة بين الأجيال الطالعة وتراثها ، فى الوقت الذى تعمل فيه أجهزة الإعلام الرسمية بدأب ، وهى لسوء الحظ شديدة الانتشار ، قوية التأثير ، على توسيع تلك الهوة بما تقدمه من غثاثات وإسفافات لا صلة لها بأدب أو فن . . تهبط بلغة الحديث اليومى وتهجنها بدلا من أن تنقيها وترتقى بها .

فإذا تذكرنا أن اللغة العربية هى أهم مقومات قوميتنا العربية . . وأن الحاجة قد أصبحت ماسة إلى تأكيد هذه المقومات وترسيخها فى نفوس أبنائنا . . أدركنا أهمية إعادة تقديم شعرنا القديم الذى يمثل الجانب الأكبر والأهم من تراثنا اللغوى ، بأساليب حديثة تلائم العصر ، وتبرز ما فيه من نماذج إيجابية ، وقيم إنسانية ، وإبداعات فنية . . لكى لا تنبت صلة الأجيال الطالعة بتراثها ولغتها . . ومن ثم بقوميتها الواحدة . .

قد يضيق الشباب ـ ومعهم الحق ـ بما يثقل الشعر العربى القديم من مدائح لا حصر لها ، ويرون فيها أدبا مصنوعا يمتهن قداسة الكلمة وشرفها

ويحولها إلى سلعة للكسب كأى سلعة أخرى ، ويعتمد على المبالغات اللفظية والبلاغية ، ويفتقر إلى الصدق الفنى والنفسى ، وكلاهما مرتبط بالآخر ، ومن ثم يفتقد أهم عناصر البقاء والتأثير فى القارىء . .

هذه النظرة إذا صدقت على نسبة كبيرة من شعر المديح ، فإنها لا تصدق عليه كله ، فهو لا يخلو من نماذج جيدة لو درست فى إطار الأوضاع الاجتماعية المحيطة ، لوضح كيف استطاع الشاعر العربى القديم أن يبدع فى هذا الفن العسير ، ويقدم إلى جوار المدح ، ومن خلاله ، صورا صادقة للحياة ، ونظرات حكيمة نافذة إلى حقائقها ، ولم يقتصر على مجرد ذكر مناقب الممدوح . .

فقد أدرك ذلك الشاعر بحسه الدقيق مدى ضيق النفوس بكلمات الثناء والمدح ، فحرص على أن يستهل قصيدة المدح بالبكاء على الأطلال أو الغزل ، أو وصف الصيد والطراد ، أو تصوير رحلته الطويلة إلى مقر الممدوح . . وكلها أغراض تميل إليها النفوس ، وتتيح للشاعر فرصة الإجادة والإبداع . . حتى إذا اطمأن إلى استثاره باهتمام سامعيه انتقل برشاقة وبراعة إلى موضوعه الأصلى ، وهو مدح هذا الأمير أو ذاك الثرى ليفوز بعطائه ، وإلا فمن أين يعيش . . والمطابع وأجهزة الإعلام لم تكن قد عرفت بعد ؟ . . هذا إذا تصورنا أن هذه الأجهزة قادرة حتى اليوم على أن تكفل الحياة الكريمة لشاعر حر الكلمة لا يعبر إلا عما تجيش به نفسه ، ولا ينافق حاكما أو نظاما !!

وإذا كان بعض شعراء المديح قد هبطوا بفنهم إلى مستوى قريب من التسول فإن بعضهم الآخر قد عرف كيف يحافظ على كرامته . . بل منهم من بالغ فى ذلك ، وعرف كيف يسمو بموهبته ، ويدفع الحكام والأمراء إلى مطاردته لينشدهم قصيدة مدح ، تعلى شأنهم ، وتثبت حكمهم . . فى زمن لم

يعرف من وسائل النشر والإعلام أقوى من لسان الشاعر المشهور ، الـذى يتناقل الرواة شعره ، فينتشر بين خاصة الناس وعامتهم . .

كذلك ليست كل قصائد المدح فى الشعر العربى ، وهى تمثل جانبا كبيرا منه ، مصنوعة متكلفة ، فمنها ما عبـر عن إحساس صـادق للشاعـر نحو ممدوحه ، ومنها ما نشد فيه مثلا أعلى ، بل منها ما ارتفع إلى مستوى الشعر السياسى القومى . . وفى شعر المتنبى نماذج جيدة لذلك كله ، ومن ثم فإن دراسة قصائد المديح فى ديوانه كفيلة بأن تقدم تطبيقا عمليا على صدق ما ذهبنا إليه فيما سبق . .

إن المتنبى من أعظم شعراء العـربية ، إن لم يكن أعـظمهم جميعا . . كتبت عنه دراسات عديدة ، لم يحظ بمثلها شاعر عربى آخر . . حتى ليصدق عليه وصف « ابن رشيق القيروانى » من أنه الشاعر الذى « ملأ الدنيا وشغل الناس » . . وما زال يشغلهم إلى اليوم . وما نظن إلا أنه سيظل يشغلهم حتى يوم الدين . . لما فى شعره من أصالة وقوة ، ولما فى حياته من مغامرات مثيرة ومخاطرات عنيفة . . وما يحيط بنسبه وطفولته وقرمطته وادعائه النبوة من غموض وروايات متعارضة . . ولمـا جعلت عليه نفسـه من عنف وكبريـاء وطموح وتعقيد ، قل أن نجد نظيرا له أو قريبا منه لدى أى شاعر آخر . .

عـلى أن المتنبى لم يعش أكثر من ألف عـام بعد وفـاته بشـرف نسبـه أو وضـاعته . . ولا بمغـامراتـه وأدعائـه النبـوة ، ولا بتعقيـد نفسـه وعنف كبريائه . . ولكنه عاش هذا الدهر . . « وملأ الدنيا وشغل الناس » بشعره وحده . . الذى ما زلنا نفهمه بسهولة بعد كل هذه القـرون فى كل أقـطار العربية ؛ ونجد فيه متعة فنية خصبة ، ونزداد من خلاله فهما لأنفسنا وللحياة المحيطة بنّا ، ونتعرف فيه على جوانب عديدة من حياة الشاعر وتقلبات نفسه

وطموحاتها وأهوائها . . بالإضافة إلى الصورة الصادقة التى يعكسها للعصر الذى عاش فيه باضطراباته السياسية والفكرية والدينية . . ولذلك فان ديوان الشاعر ينبغى أن يكون هو المصدر الأول ـ وأكاد أقول الوحيد ـ لفهمه ودراسته . .

وبالرغم من كثرة ما كتب عن المتنبى فإنه قليل بالنسبة لعظمة فنه ، ولو أنه ظهر لدى إحدى الأمم السابقة فى الحضارة لكان له شأن آخر ، ولكتبت عنه مئات الدراسات المطولة والموجزة ، ولأعيد طبع ديوانه ـ كاملا ومختصرا ومشروحا ـ مرات عديدة ، ولأصبحت حياته الثرية موضوعا للعديد من القصص والمسرحيات والأفلام وكتب الأطفال ، حتى يتحول إلى جزء حى متجدد من حياة الأمة . . بل حياة الثقافة الانسانية كلها . .

إن مجرد حصر الكتب التى ألفت عن شكسبير الإنجليزى يتطلب مجلدا ضخما ، بل عدة مجلدات . .

وعلى كثرة ما كتب عن المتنبى ـ على الأقل بالمقارنة بغيره من الشعراء العرب وأعلامهم ، وعلى أهمية بعضه ونضجه ، فمازالت فى حياة الشاعر الكبير وأغوار نفسه وأسرار فنه أبعاد أخرى بحاجة إلى مزيد من التوضيح والتحديد والتأكيد .

لقد تحمس له بعض الدارسين ، وأخذوا يدافعون عنه وينافحون ـ كما فعل العقاد مثلا ـ حتى لكأنهم موكلون برد اعتباره أمام محكمة التاريخ ، فى حين تعالى عليه بعضهم الآخر ، وبالغوا فى السخرية منه ومن مواقفه كما فعل طه حسين . . وقل من نظر إليه نظرة موضوعية منصفة . . لا تحرص على تبرئة ساحته أو اتهامه ، وإنما ترى العيوب والهنات بنفس الأمانة والحرارة اللتين تسجل بهما الأمجاد ومواضع الفخار . . لأن هدفها هو تقديم صورة

إنسان من البشر ، سما به فنه إلى مكانة الخلود ، ولم تسم به إلى تلك المكانة أخلاقه أو مثله العليا . .

ولا تطمح هذه الدراسة إلى تقديم هذه النظرة الموضوعة للشاعر . . غاية أملها تحقيق لمحة منها . . وأهم من ذلك أن توفق إلى تصحيح تلك الصورة الغائمة الشائهة التى رسمتها فى الأذهان بعض المختصرات المدرسية لشاعر موهوب حول فنه العظيم « إلى دكان شعر » ، بضائعه مباحة لكل من يملك بضعة دراهم . . وأن تحرك فى الشباب الرغبة فى مراجعة ديوانه بمزيد من التقدير والفهم لتلك النفس الكبيرة ، والظروف العاثرة التى وضعتها فى غير مكانها ، وحملتها آلاما وعذابات لم تنقض ، فاضطرتها إلى صنوف من الهوان ، ولكنها لم تلن مع ذلك ولم تضعف أو تكل من السعى الدائب لتحقيق أهدافها ، ولم تكف عن الغناء المشجى بكل تلك الطموحات والآلام فى نغم رصين معجز أجبر الظروف العاثرة على أن تنحنى أمام ارادته ، وأجبر الناس فى حياته وبعد مماته على الاعتراف بموهبته الخارقة ، ووضعه فى مكانة أرفع بكثير مما تمناه لنفسه .

ولو أن تلك الظروف العاثرة لانت له وأنالته كل ما طمح إليه من إمارة أو زعامة أو ولاية . . لكان من المؤكد ألا نفوز منه بكل ذلك الشعر الممتاز الذى فجره فى نفسه ذلك الصراع العاتى بين طموحه الهائل وما قدمته له الأيام بالفعل . . .

« نعد المشرفية[1] والعوالى[2]
وتقتلنا المنون بلا قتال

---

(١) السيوف .
(٢) الرماح .

ونرتبط السوابق[1] مقربات[2]
وما ينجين من خبب[3] الليالى
ومن لم يعشق الدنيا قديما
ولكن لا سبيل إلى الوصال
نصيبك فى حياتك من حبيب
نصيبك فى منامك من خيال
رمانى الدهر بالأرزاء حتى
فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام
تكسرت النصال على النصال
وهان على فما أبالى بالرزايا
لأنى ما انتفعت أن أبالى »

فلو أن نفسا هشة التكوين تعرضت لعشر معشار ما تعرضت له نفس المتنبى القوية المتحدية لتحطمت دون أن تخلف بيتا واحدا من تلك الثروة الشعرية الضخمة التى أبدعها . .

« أحبا وأيسر ما قاسيت ما قتلا
والبين جار على ضعفى وما عدلا »
، « أوانا فى بيوت البدو رحلى
وآونة على قتد[4] البعير
أعرض للرماح الصم[5] نحرى
وأنصب حر وجهى للهجير

(1) الخيل (2) سريعة (3) خداع .
(4) خشب الرحل (5) الصلبة .

فقل فى حاجة لم أقض منها
— على شغفى بها — شروى نقير
ونفس لا تجيب إلى خسيس
وعين لاتدار على نظير
وقلة ناصر جوزيت عنى
بشر منك ياشر الدهور
عدوى كل شىء فيك حتى
لخلت الأكم[1] موغرة الصدور
فلو أنى حسدت على نفيس
لجدت به لذى الجد العثور
ولكنى حسدت على حياتى
وما خير الحياة بلا سرور . »

إن كاتبى سيرته مجمعون على أنه نشأ فقرا مجهول النسب ، أو على الأقل متواضع النسب مما لا يدع له مجالا للفخر به ، وقيل إن أباه كان سقاء بالكوفة يدعى « عبدان » . وديوان شعره على كثرة ما حفل به من الفخر ، يخلو من بيت واحد يفخر فيه بأبيه أو أهله ، إلا أن يكون عاما مجهلا ، يخلو من الأسماء أو الصفات الخاصة ، كقوله :

« إنى لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظما » بل إنه يقرر أنه يرفض الفخر بأهله ونسبه ، كما هو شائع لدى العرب :

« لا بقومى شرفت بل شرفوا بى ، وبنفسى فخرت لا بجدودى . »
وفى مرثيته الرائعة لجدته لم يذكر أباها أو أهلها ، بل جعل نفسه مصدر فخارها :

---

(١) جمع أكمة وهى التل .

« ولو لم تكونى بنت أكرم والد
لكان أباك الضخم كونك لى أما

ولابد أن هذا الغموض الذى أحاط بنسب المتنبى قد أثار فضول الكثيرين أثناء حياته ، خاصة وقد أحاطت به العداوات والخصومات فى كل مراحل حياته ، فأخذوا يبحثون ويتحرون ، فلم يجبهم إلى سؤلهم ، بل تحداهم بهذا البيت :

« أنا من بعضه يفوق أبا الـ
باحث ، والنجل بعض نجله »

ولعل المتنبى أن يكون الشاعر العربى الوحيد الذى لا تكاد تخلو قصيدة من مدائحه من فخر بنفسه وبعظمة شعره ، باعتداد قد يتجاوز الحدود المألوفة ، فاذا به يغضب الممدوح بدلا من أن يرضيه . أفليس هو القائل فى حضرة « سيف الدولة » حين تعرض لسخرية بعض الحاضرين :

« سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأننى خير من تسعى به قدم
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى
وأسمعت كلماتى من به صمم .

كما قال فى مدح عضد الدولة :

« فلما أنخنا ركزنا الرماح
بين مكارمنا والعلى

وبتنا نقبل أسيافنا
وتمسحها من دماء العدا
لتعلم مصر ، ومن بالعراق
ومن بالعواصم أنى الفتى
وأنى وفيت وأنى أبيت
وأنى عتوت على من عتا .»

وعندى أن هذا الإسراف الشديد فى فخر المتنبى بنفسه مرتبط أوثق الارتباط بنشأته الفقيرة ونسبه المتواضع ، وهو المفتاح الرئيسى لفهم تكوينه النفسى وأهم مواقفه وتصرفاته ، مما انعكس بوضوح فى شعره .

لا جدال حول تفوق موهبته الشعرية ، وفى ديوانه عدة نماذج لشعر جيد قاله وهو شاب صغير ، ونلمس فيه أيضا تطورا ملموسا نحو الإجادة والامتياز واتساع آفاق التعبير مع تقدمه فى السن . وهو ما يؤكد أنه لم يركن إلى موهبته وحدها ، بل داوم على صقلها وتنميتها بالدرس والاطلاع . . فنحن نعلم أن أباه أرسله فى صباه إلى بادية الكوفة ليأخذ على أعرابها خبرتهم الدقيقة باللغة والشعر ، فقضى هناك بضع سنوات كان لها أعمق الأثر فى ثقافته اللغوية والأدبية ، بالإضافة إلى اتقانه لفنون الفروسية والقتال . . مما وسم شخصيته بطابع القوة والاعتداء الشديد بالنفس ، كما أكد فى نفسه اعتزازه بعروبته فى زمن انتشرت فيه الأعاجم فى أرجاء الوطن العربى ، ووصل بعضهم إلى أرقى المناصب ، حتى تولوا الحكم فى عدد من الولايات ، كمصر وخراسان وبعض ربوع الشام . . بل سيطروا على شئون الخلافة فى بغداد ، حتى أصبح الخليفة العباسى مجرد لقب بلا سلطات ولا نفوذ . .

لم يكتف المتنبى بهذا القدر من الثقافة الذى حصله فى بادية

الكوفة ، بل ظل طوال حياته يقرأ عدة ساعات قبل أن ينام « وكانت صناديق كتبه التى اختارها بعناية وصححها وشرحها بنفسه تمثل أهم ما يحمله معه فى حله وترحاله . . وجاء عليه وقت استطاع أن يناظر فيه أكبر علماء اللغة ونقاد الأدب ، كابن العميد وابن خالويه والأخفش . . والحاتمى . . وروى أنه قال للأخير مرة : « اللغة مسْلمة لك » ، فرفض الحاتمى هذه المجاملة وقال له : « وكيف تسلمها وأنت أبو عذرتها وأولى الناس بها وأعرفهم باشتقاقها والكلام على أفانينها . وما أحد أولى أن يسأل عن غريبها منك » . . »

وراء تلك الجهود الدائبة التى أوصلته إلى هذه المكانة الرفيعة رغبة ملحة فى التفوق والتميز أذكاها فى نفسه إحساسه المبكر بالاتضاع لفقره وهوان نسبه .

وفى البادية أيضا درس المتنبى مبادىء القرمطية التى نمت فى أوساط العلويين بالكوفة ، وهى حركة اجتماعية إصلاحية متطرفة تقول عنها « دائرة المعارف الإسلامية » إن هدفها « هو تحويل واقع جميع الشعائر ، وحتى جميع العبادات التى يزعم أنها إلاهية والتى تؤويها الدولة الإسلامية . . إلى عدد من القوانين الإنسانية . . وإلى قواعد اجتماعية عقلانية موثوقة على منح البشر كافة السعادة على الأرض ، وذلك بصهر الأديان باعتبارها أنانية بسيطة . . »

تمخضت تلك الحركة عن عدة ثورات عنيفة فى أواخر القرن الثالث ، فلما سحقتها الحكومة عادت إلى العمل السرى فى عدة مناطق ، من أهمها بادية الكوفة ، حيث درس المتنبى ، وتلقى مبادئها ، فصادفت هوى فى نفسه ، وروت فيها ظمأه للثأر من الثراء

الفاحش والفساد المحيطين به ، لحساب الفقر المدقع الذى عانى منه الكثير . .

وهنا قد يكون من الضرورى الإشارة بإيجاز إلى طبيعة العصر الذى عاش المتنبى فى ظلاله ، وهو النصف الأول من القرن الرابع الهجرى . . حين كانت الدولة الإسلامية قد تجاوزت قمة مجدها السياسى وازدهارها الثقافى ، وبدأت تتمزق بين الفتن والثورات والانقلابات . . فرق دينية لا حصر لها ، لكل فرقة أشياعها وأنصارها ، وأحيانا جيشها ومقاتلوها . . شيعة ومعتزلة وخوارج وقرامطة . . والشيعة وحدهم انقسموا إلى سبعين فرقة وفرقة . . إسماعيلية وزيدية وغلاة وفاطميين . . إلخ . . إلخ . . وعصبيات متناحرة من فرس وأتراك وعرب . . وتقسمت فيما بينها أراضى الدولة ، واستقلت كل منها بحكم إحدى الدويلات الناشئة . .

سامانيون وبويهيون وحمدانيون وإخشيد . . إلى آخر القائمة . . كل منهم يتربص الدوائر ببقية الدويلات لينهش من أرضها قطعة يضمها لولايته . . ويصطنع الأنصار والمتآمرين لإسقاط الحكم فى هذه الدويلة أو تلك . .

والروم البيزنطيون فى شمال الشام لا يتوقفون عن شن غاراتهم . . وقد أطمعهم تفرق كلمة المسلمين وتشاحنهم فيما بينهم . . ولولا صمود بعض الأمراء الشجعان ، كان أبرزهم سيف الدولة أمير حلب ، لغزوات الروم لقضى على الدولة الإسلامية قضاء مبرما .

فى مثل هذا المناخ تموت المثل العليا وتتحلل القيم الشريفة ، وتسود الأنانية والانتهازية ، ويصبح شعار العلاقات « أنا ومن بعدى الطوفان »

كان لابد أن يترك هذا المناخ وتلك الظروف آثارا واضحة فى حياة المتنبى وشعره . . أهم تلك الآثار تعصبه لعروبته ودعوته إلى توحيد الدويلات الإسلامية المتفرقة تحت قيادة عربية . . .

« .. وإنما الناس بالملوك وما
تفلح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب
ولا عهود لهم ولا ذمم . »

وفى مدحه للأمير عضد الدولة البويهى يصف جمال شيراز ولكنه يتحسر فى الوقت نفسه على ضياع عروبتها فيقول :

« مغانى الشعب طيبا فى المغانى
بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها
غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة ، لو سار فيها
سليمان ، لسار بترجمان . »

على ضوء هذا الموقف الثابت نستطيع أن نفهم سر تعلقه بسيف الدولة ، فهو الأمير العربى المناضل الذى وجد فيه الشاعر المثل الأعلى الذى ينشده ، فجند فنه فى خدمته ، وأبدع فى مدحه كم لم يبدع فى مدح أى

حاكم آخر ،وخاض معه معاركه ضد الروم، وسجلها فى شعر عظيم ، يضعه الدكتور عبد الوهاب عزام فى نفس مستوى ملحمتى « الإلياذة » و « الأوديسة » لشاعر الإغريق العظيم هو ميروس .

لقد اختلف الباحثون حول اعتناق المتنبى لمذهب القرامطة ، وإذا كنا نميل إلى ترجيح اعتناقه له فيا ذلك إلا لا عتقادنا بأن ظروف العصر المضطربة قد نمت فى نفس الشاعر إمكانية تسلمه لمنصب رفيع عن طريق المشاركة فى الثورة ، أو تأجيج نيرانها ، فقد أورثته ظروف الفاقه التى نشأ فيها سخطا عميقاً على طبقة الحاكمين ، ورغبة ملحة فى تغيير تلك الأوضاع الظالمة إلى أوضاع أكثر عدالة ، على أمل أن ينال فيها مكانة رفيعة تليق بمواهبه المتميزة . . وليس كالمبادىء القرمطية وسيلة لتحقيق هذا التغيير ، وإلا ففيم كان تجشمه لتلك الرحلة الطويلة الشاقة من جنوب العراق حتى شمالها ، ثم من شمال الشام حتى جنوبها قرب الحدود المصرية . . وهو شاب صغير لم يتم العشرين من عمره .

لم تكن - فيما نرى - رحلة شاعر متكسب يسعى إلى الممدوحين الأثرياء حيث يجدهم كما ذهب غالبية دارسيه ، فهذا هو الشكل الظاهر الذى أضفاه المتنبى على تلك الرحلة ليخدع العيون والرقباء . . إذ كان يتوقف عند كثير من الأثرياء الذين يمر بهم أثناء رحلته ، ليمدحهم ، مخفياً بذلك هدفه الحقيقى ، وهونشر الدعوة القرمطية بين قبائل البدو . . ولو أن هدفه الوحيد من تلك الرحلة هو التكسب بالمدح ، لا ستطاع تحقيقه وهو مقيم بالكوفة ، أو ببغداد ، وربوع العراق ، حيث كثرة كبيرة من الحكام الأثرياء . . ولما احتاج لتكبد مشقة تلك

الرحلة الطويلة المضنية . . أو على الأقل لا كتفى بالتوقف فى كبريات المدن ، والنزول فى قصور الأمراء والأثرياء ، ولما ضيع جانبا غير قليل من وقته بين أعراب البادية الفقراء . .

على أننا حين نرجح اعتناق المتنبى لمبادىء القرمطية ، واشتغاله بالدعوة إليها لا نتصوره داعية نموذجيا متفانيا فى الإخلاص لتلك المبادىء ، لأن مثل هذا التصور يتعارض مع فهمنا لطبيعته النفسية . فمن كان على مثل إحساسه المتضخم بذاته وطموحه الشخصى الزائد . . من الصعب أن يفنى فى عقيدة ، أو يتحرك فى إطار تنظيم يفرض عليه الخضوع لرؤسائه وإطاعة أوامرهم ، سواء اقتنع به أم لم يقتنع ، كم أن إنشغاله الشديد بفنه الشعرى ، وحرصه على تجويده ، وتملك ناصية الإبداع فيه لم يكن ليدع فى عقله مكانا للنقاش المذهبى المحتدم الذى يقوم عليه عمل الداعية الناجح . . وكذلك فقد كانت عصبيته العربية أقوى من أن تنحل فى عقيدة شاملة كالقرمطية - تتسع لكل العصبيات والديانات . .

ولا يمكن أن تكون كل تلك السمات قد خفيت على زعماء القرامطة ، حتى يعهدوا إليه بنشر الدعوة لمذهبهم فى تلك الرقعة الشاسعة من البلاد التى جابها خلال رحلته . . لم تخف عليهم طبيعة المتنبى ومكوناته النفسية ، فإذا كانوا قد أرسلوه مع ذلك لنشر الدعوة لمذهبهم بين قبائل البدو التى ما زالت تجل الشعر ، وتحل الشعراء مكانة خاصة من نفوسها . . وكذلك فإن غلبة العصبية العربية على تلك القبائل قد تدفعها للتجاوب مع شاعر فحل متعصب لعروبته كالمتنبى . . ومن ثم يستهل عليه إقناعهم بما يدعو إليه .

نخرج من ذلك بأن المتنبى قد يكون استخدم مبادىء القرامطة فى دعوة القبائل التى حل بها إلى الثورة والخروج على الحكام ، ولكنه فعل ذلك - فى الأغلب - لحسابه الخاص ، ليصل إلى القيادة والرياسة التى تتوق نفسه إليها ، ويعتقد أنه أجدر بها من أولئك الحكام الأعاجم الذين سيطروا على كثير من الولايات العربية ، ومن ثم كثرت فى تلك المرحلة المبكرة من حياته الأشعار التى يشير فيها إلى دعوته الثورية ، كقوله لأولئك الحكام الأعاجم :

« ومن يبغ ما أبغى من المجد والعلا
تساو المحابى عنده والمقاتل
ألا ليست الحاجات إلا نفوسكم
وليس لنا إلا السيوف وسائل »

وقوله فى بعض مدائحه :

« لأحبتى أن يملأوا
بالصافيات الأكوبا
وعليهم أن يبذلوا
وعلىَّ ألا أشربا
حتى تكون الباترات
المسمعات فأطربا . . »

والمعروف أن المتنبى وجد استجابة لدعوته الثورية عند بنى كلب فى بادية السماوة ، فخرج بها من السر إلى العلن . . وظل زعيماً للقوم حتى وصلت قوات « لؤلؤ » والى حمص من قبل الإخشيديين ، فقبضت

عليه ، وأودع فى السجن ما يقرب من عامين كاملين . . ثم أفرج عنه « ابن كيغلغ » والى حمص الجديد ، بعد أن استتابه . .

كل هذا ثابت ، وفى ديوانه عدة قصائد تؤكده . . أما غير الثابت فهو طبيعة الثورة التى قادها المتنبى فى بادية السماوة . . هل كانت ثورة سياسية كما ذهب أبو العلاء المعرى ، وتابعه غالبية الدارسين المحدثين . . أم كانت ثورة دينية ادعى خلالها الشاعر النبوة ، واستطاع إقناع البدو السذج بتلك النبوة المزعومة ، عن طريق بعض الحيل البسيطة ، بالإضافة إلى فصاحة شعره ، وما ألفه من كلام مسجوع زعم أنه كتابه المنزل ، فصدقوه وآمنوا به . . وهو ما نصت عليه كثرة الروايات القديمة ، وأيدها قلة من الدارسين المحدثين . .

وعندنا أن الرأيين لا يتعارضان ، بل قد يكمل أحدهما الآخر . . فالثورة سياسية فى أساسها ، هدفها شخصى ، وهو وصوله إلى الحكم والزعامة . . وأما ادعاء النبوة فهو الوسيلة التى لجأ إليها شاعر رقيق الإيمان ليحقق غايته . . فلعله جرب ـ خلال رحلته الطويلة ـ إقناع العامة بالثورة بالمنطق السياسى العقلى ، وعلى أساس دعوة القرامطة ، فلم يجد استجابة تذكر . . ومن ثم اتجه إلى مخاطبة العاطفة الدينية لدى أولئك البدو ، وهو قوية ، سهلة الاستثارة . .

إن دارس شخصية المتنبى لن يصعب عليه إدراك أنه أبعد ما يكون عن تلك الشخصيات العصابية التى يمكن أن تدعى النبوة وهى صادقة فى ادعائها . .لم يبق إذن إلا أن ادعاءه النبوة لم يكن إلا حيلة تبلغه غايته ، وتبوئه مكانة الزعامة السياسية التى يتوق إلى تسنمها . . والدليل على

صدق هذا الظن أن سجنه عامين كان كافيا لاجتثاث تلك الفكرة من جذورها . . بل أصبح يضيق بكل من يذكره بها ، ويحاول انكارها بكل سبيل . . كل ما خرج به من تلك المحاولة الفاشلة هو اسم شهرته الذى التصق به أبد الدهر . . وعلى من ينفون ادعاءه النبوة أن يقدموا لنا أولا تفسيرا معقولا لتلك التسمية التى لا نجد لها ذكرا إلا بعد خروجه من السجن . . فمن غير المقنع قولهم إنه سمى بالمتنبى لأنه « تنبأ بالشعر » ، أو لأنه شبه نفسه بالأنبياء فى شطرة بيت من الشعر !

إذا كان السجن قد نجح فى اجتثاث فكرة القيام بثورة سياسية من نفسه ، فهو لم يستطع أن يجتث منها عصبيتها العربية وطموحه إلى توحيد كلمة العرب بقيادة أمير منهم . . وقد تجسد هذا الأمل فى شخصية الأمير سيف الدولة ، ومن ثم لازمه ، وخصه بأروع شعره . . فلما أفسد الوشاة بينهما . . خرج من عنده يائسا حزينا ليكرس البقية الباقية من حياته لتحقيق طموحه الشخصى فى تولى ولاية أو إمارة . . ولكنه لم يلجأ هذه المرة إلى الدعوة للثورة أو ادعاء النبوه . . بل استخدم شعره الذى بلغ به أرفع قمة بين شعراء العربية وان لم يبلغ به مكان الإمارة . .

ألا ما أصدق أبو القاسم مظفر بن على الطبسى حين قال فى رثاء المتنبى :

« كان فى نفسه الكبيرة فى جيش وفى الكبرياء ذا سلطان
هو فى شعره نبى ولكن ظهرت معجزاته فى المعانى . »

(١٩٧٧)

(٢٤)

ابن زيدون

وشعره الغزالى

الحقيقة الأولى التى تواجه قارىء ديوان الشاعر الأندلسى ابن زيدون أنه شاعر غزل ، فالغزل يحتل ما لايقل عن ثلث ديوانه ، أما الحقيقة الثانية ، فهى أن كل هذا الغزل - إذا استثنينا أبياتا قليلة قالها فى الغزل العام كمقدمات لبعض قصائد المدح - يكاد ينصب على معشوقةٍ واحدة هى « ولادة » ابنة المستكفى أحد خلفاء بنى أمية فى الأندلس .

والصورة التى ترسمها كتب التاريخ لولادة هى صورة سيدة الصالونات - على حد تعبيرنا الحديث - امرأة مثقفة تروى الأشعار والأخبار وتقول الشعر وتنقده ولها منتدى خاص يجتمع فيه الكبراء من أهل العلم والأدب .

..

فابن بسام يقول عنها فى كتاب « الذخيرة » : « . . وأما ولادة التى ذكرها ابنُ زيدون فى شعره فإنها بنت محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله الناصرى وكانت فى نساء عصرها واحدة أقرانها حضور شاهد ، وغزارة أوابد ، وحسن منظر ومخبر ، وحلاوة مورد ومصدر ، وكانَ مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر ، وفناؤ ها ملعبا لجياد النظم والنثر ، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها ويتهالك أفراد الشعراء على حلاوة عشرتها إلى سهولة حجابها وكثرة منتابها ، تخلطُ ذلك بعلوّ نصاب ، وكرم أنساب وطهارة أثواب . . . . كتبت - زعموا - على أحد عاتقى ثوبها :

« أنا والله أصلح للمعالى
وأمشى مشيتى وأتيه تيها »

وكتبت على الآخر :

« أمكن عاشقى من لثم خدى
وأعطى قبلتى من يشتهيها »

ويروى ابن بسام كذلك على لسان ابن زيدون أنه قال :

« كنت فى أيام الشباب وغمرة التصابى هائما بغادة تسمى ولادة ، فلما قدم اللقاء وساعد القضاء كتبت إلىّ :

ترقب إذا جن الظلام زيارتى
فإنى رأيت الليل أكتم للسر .
وبى منك ما لو كان بالبدر ما بدا
وبالشمس لم تطلع وبالنجم لم يسر »

ثم يقص كيف أنها وافته بُعَيد الغروب ، وقضيا معا ليلة غرام أقل ما يقال فيها أنها لم تكن عذرية ، فلما بارحته أنشدها :

« ودع الصبر محب ودعك
ذائع من سره ما استودعك »

ويورد ابن بسام رواية ثالثة إن دلت على شىء فإنما تدل على أن ولادة كانت نموذجا للمرأة الهوائية التى تشتعل غيرة لأتفه الأسباب ، كأن يطلب عاشقها من مغنية لها إعادة مقطع من أغنية ، ويروى شعرا على لسانها تقول فيه :

« لو كنت تنصف فى الهوى بيننا
لم تهو جاريتى ولم تتخير
وتركت غصنا مثمرا بجماله
وجنحت للغصن الذى لم يثمر
ولقد علمت بأننى بدرُ السما
لكن دهيت لشقوتى بالمشترى »

فإذا أضفنا إلى هذه الروايات ما حدثنا به ابن زيدون فى شعره عن « ولادة » لوجدنا أمامنا صورة واضحة لنفسيتها ؛ فهى سيدة فاتنة الجمال ، مثقفة ثقافة سمحت لها أن تحتل المكانة الأولى بين سيدات المجتمع الراقى فى « قرطبة » فى ذلك الوقت حينما كانت تمثل أرقى ما وصلت إليه الحضارة العربية فى العلوم والفنون وآداب الاجتماع ، وهى سيدة مغرورة دفعها إلى الغرور جمالها وثقافتها ، وما كانت تلقاه من صنوف الحب والإعجاب من كل من حولها وهم صفوة الرجال فى قرطبة ، وهى بعد ذلك هوائية ، ربما نتيجة لغرورها ، لا تستقر على محب ، ولا تخص عاشقا بهواها ، وإنما هى طائر طليق يتنقل من فنن إلى آخر ، ويأبى على نفسه الحبس ، ولو فى قفص من ذهب ، هكذا عاشت حياتها ، فلم تفكر فى الزواج قط .

لا غرو وهذه صفاتها أن استطاعت ولادة أن تتيم شاعرا متوقد الحس كابن زيدون فى غرامها ، وتذيقه من صنوف الهجر والعذاب ما نجد آثاره دمعا ودما فى شعره .

ونحن نعلم أن ابن زيدون لم يكن بالرجل الفارغ لشعره ، بصورة قد يجد معها فى مثل هذه العلاقة فرصة لملء حياته وشغل فراغها ،

ولكنه شارك فى الحياة السياسية لعصره مشاركة قوية ، ليس الخوض فيها مما يدخل فى موضوعنا ، فلو لم تكن لولادة مثل هذه الشخصية القوية المثيرة للعواطف والحواس ، لما استطاعت أن تحتل من نفسه ومن شعره هذه المكانة الخطيرة التى سنحاول الإلمام بها ، ولا متدت يد النسيان فجرفتها وطوت ذكراها فى تيار الأحداث والخصومات التى خاض فيها الشاعر .

والدارس لشعر ابن زيدون فى ولادة يدهشه أنه لا يكاد يجد صورة واحدة من صور الوصل والهناء ، اللهم إلا أبياتا قليلة تحصى على أصابع اليد مثل قوله :

لا ينم الواشى الذى غرّنى
هـا أنـذا فى ظـل الرضـى نـائـم
عدت إلى الوصل - كما أشتهى
فالهجر باك والرضى باسم .

وليس معنى هذا أننا نشك فى قيام علاقة حب متبادلة بينه وولادة ، ففى الروايات التى أوردها صاحب « الذخيرة » وغيره ، عن لقاءات تمت بينهما ، ثم ما فى شعر ابن زيدون من إشارة إلى هذه العلاقة كذكرى من الذكر ما يدحض هذا الشك ، وإنما الذى نزعمه أن فترات الوصل والصفو فى هذه العلاقة كانت أقصر بكثير من فترات الهجر والخصام ، ومن ثم زودت هذه العلاقة الشاعر بشحنة قوية من العواطف والذكريات كانت كافية لإلهامه كل هذا الشعر فيما بعد ، ولكنها لم تمهله الفرصة ليصفها وقت أن كان يعيش فيها .

ويقول كاتب معاصر فى تبرير مثل هذه الحالات : « إن صاحب الحياة الهنيئة لا يكتبها وإنما يعيشها » ، كما أننا لا نعدم من يذهب إلى أن الفرح والسعادة شعور رخيص مبتذل لا يلهم الفنان الأصيل ، وإنما الألم هو ميدان الفن الأصيل .

وسواء أصح هذا أم لم يصح فالذى لاشك فيه أن شاعرنا ، لو لم تُصهر عواطفه فى نار البعد والألم لما استطاع أن يقول كل هذا الشعر الذى يفيض بالرقة كما يفيض بالشقاء .

ويبدو أن علاقة ابن زيدون بولادة لم تعمر طويلا ، ولعل من أسباب ذلك اضطراب حياته السياسية ، وما كان من سجنه ثم هربه من قرطبة إلى أشبيلية ، ثم منافسة ابن عبدوس وغيره له فى حب ولادة ، وما كان من هؤلاء المنافسين من دس ووشاية لابن زيدون عند ولادة . وما أكثر ما ذكر هؤلاء الوشاة فى شعره :

ساء الوشاة مكانى منك واتقدت
في صدر كل عدو ـ جمرةُ الحسد
، أشمتّ بى فيك العِدا
وبلغت من ظلمى المدى .
، يا مستخفا بعاشقيه
ومستغشا لنا صحيه
ومن أطاع الوشاة فينا
حتى أطعنا السلو فيه

فإذا أضفنا إلى هذين العاملين ما أشرنا إليه من قبل فى طبيعة ولادة

من ملل وتقلب أدركنا أنه من المستحيل لهذه العلاقة أن تعمر طويلا ، وابن زيدون متنبه فى عدة مواضع من شعره إلى هذه الطبيعة فى نفسية ولادة اسمعه يقول :

ا قد أعيا تلونك احتيالى
وهل يغنى احتيال فى ملول

ويقول :

ألم ألزم الصبر كيما أخف
ألم أكثر الهجر كى لا أقل
ألم أرض منك بغير الرضى
وأبدى السرور بما لم أنل .

إن الصورة التى يرسمها ابن زيدون لمعشوقته « ولادة » هى صورة امرأة لا قلب لها ، هى دائما الهاجرة ، وهى دائما المسيئة المعذبة ، أما هو فوامق واله مطيع ، لو أنها قالت له مت ما قال لا ، وهذا المعنى الأخير يتكرر أكثر من ثلاث مرات فى الديوان .

ولعل هذا البيت على ما فيه من تقسيم وتقطيع أحسن ما يصور حقيقة معاملتها له وطريقة استجابته لهذه المعاملة . يقول :

« تـه احتمل ، واستطل أصبر ، وعز أهن
وول أقبل ، وقل أسمع ، ومر أطع . »

فولادة تياهة بجمالها مغرورة بحسنها عزيزة بحب المحبين واعجاب المعجبين ، أما هو فمعذب مهان ، تذيقه ولادة العذاب والصدود ألوانا ، فما يجازيها إلا صبرا ورضى . تنصرف عنه وتلح فى

الانصراف ، فيقبل عليها ملحا فى الأقبال . كلما زادها حبا ووصلا زادته هى بعدا وهجرا ، اسمعه يصور هذه الحال العجيبة :

جازيتنى عن تمادى الوصل هجرانا
وعن تمادى الأسى والشوق سلوانا
ما صح ودى إلا اعتل ودك
ولا أطعتك إلا زدت عصيانا

ويقول :

أبديت لى من صنوف القلى عبرا
أرسلتنى فى حديث الهوى مثلا

ويقول أيضا وما أكثر ما قال فى هذا المعنى :

كم ذا أريد ولا أراد
ياسوءَ ما لقى الفؤاد
أصفى الفؤاد مدللا
لم يصفَ لى منه الوداد .

ويخاطبها قائلا :

أنت معنى الضنى وسر الدموع
وسبيل الهوى وقصد الوقوع

وهو برغم هذا كله ، وبرغم ما لقيه منها من ضنى وعذاب ما زال ـ شأن العشاق ـ يعيش على أمل الوصال ولا يتسرب اليأس إلى نفسه أبدا :

ليس لى صبر جميل
غير أنى أتجمل
ثم لا بأسَ فكم
نيل أمر لم يؤمل

ويقول :

لا يأس رب دنوٍّ دارٍ جامعٍ
للشمل قد أدى إليه بعادُ

وهو يلتمس لها الأعذار دائما فى كل ما جنت عليه وكل ما أساءت إليه :

يفديك منى محب شأنه عجب
ما جئت بالذنب إلا جاء معتذرا

فهى إن هجرته وفارقته فما ذاك فعلها وإنما فعل الدهر :

والله ما فارقونى باختيارهم
وإنما الدهر بالمكروه يرمينى .

وهى ان باعدت بينه وبينها وقست عليه ، فهى قد وصلته وأسعدته من قبل ، وفى ماضيه معها ما يعزيه ويغفر لها :

لئن عطشتُ إلى ذاك الرضاب لكم
قد بات منه يسقينى فيشجينى
وان أفاض دموعى نوح باكية
فكم أراه يغنينى فيشجينى

وان بـعـدتُ فـأضـنـتـنى الهـمـوم لـقـد
عـهـدتـه وهـو يـدنـيـنى فـيـسـلـيـنى

. . . .

أفـدى الحـبـيـب الـذى لـو كـان مقـتـدرا
لـكـان بـالـنـفس والأهـلين يـفـديـنى

ويظل ابن زيدون فى أغلب قصائده ذلك العاشق اللحوح المتعلل بالأمانى :

ان كـان لى أمـل إلا رضـاك فـلا
بُـلِّغـتُ ـ يـاأمـلى ـ مـن دهـرى الأمـلا

ويقول :

صـلـيـنى بـعض الـوصـل حـتى تـبـيـنى
حـقـيـقـة حـالى ثـم مـا شئِـت فـاصـنـعى

فهو راض مستسلم لما يلقاه من ولادة ولا يرى حبَّها سوى فتنةٍ قُدِّرت عليه « وهل يستطيع الفتى أن يدفع القدر ؟ » . ولكن هـذا الاستسلام والرضى لا يخلوان من ثورة احتجاج فى بعض الأحيان :

لم أسـل حـتى كـان عـذرك فى الـذى
أبـديـتـه أخـفـى وعـذرى أبـيـنـا
ولـقـد شـكـوتـك بـالـضـمـير إلى الهـوى
ودعـوت مـن حـنـق عـلـيـك فـأمـنـا
مـنـيـتُ نـفـسـى مـن وفـائـك ضَـلَّةً
ولـقـد تـغـر المـرء بـارقـةُ المـنى

ويخاطبها قائلا :

يامستخفا بعاشقيه
ومستشفا لنا صحيه
من أطاع الوشاة فينا
حتى أطعنا السلو فيه
الحمد لله إذ أرانى
تكذيب ما كنت تدعيه
من قبل أن يُهزم التسلى
ويغلب الشوقُ ما يليه

بل قد يذهب إلى أكثر من الثورة والاحتجاج ، فيذكر تعلقه بحب جارية :

عاودت ذكرى الهوى ـ من بعد نسيان
واستحدث القلب شوقا بعد سلوان .
من حب جارية يبدو بها صنم
من اللجين عليه تاجُ عِقيان .. ألخ

وغزل ابن زيدون فى كلتا حاليه ـ حال رضاه وحال ثورته ـ تقرأ فيه الأسى الدامى والصراخ الباكى ، وترى هذا الجرح الذى ينزف بقوة وغزارة . . .

ولكن الزمن كفيل بإصلاح ما أفسد فهو إن لم يقو على إعادة حبيبته إليه فهو قادر على أن يحيل صراخه إلى نحيب خافت أقرب للغناء منه للعويل . ولعل من أصدق ما قيل فى هذا المعنى : « إن الأحزان الجديدة تصرخ ، أما الأحزان القديمة فتغنى . . ! » وهذا هو التطور

الطبيعى الذى نلمحه فى حزن ابن زيدون على حبه الضائع ، فهذا الحزن - ككل العواطف الصادقة لم يُمح من صدره بمرور الزمن محوا تاما . كل ما فى الأمر أن الجرح وإن التأم وشفى فأنه قد ترك مكانه ندبا واضحا يذكر صاحبه بين الحين والآخر بما كان من أمره وما قاساه من ويلات ! فينشد هذه الذكرى أغنية قد لا تخلو من شكوى ، ولكنها شكوى اليائس الراضى الذى خلت نفسه من الثورة والحقد على من أساء إليه . وخير مثال لزعمنا هذا القصيدة المشهورة التى يستهلها بقوله :

« أضحى التنائى بديلا من تدانينا
ونـاب عن طيب لقيانا تجافينا »

ويختمها بهذه النغمة الهادئة الصادقة :

« أبكى وفاء - وإن لم تبذلى صلة
فالطيف يقنعنا والذكر يكفينا
عليك منى سلام الله ما بقيت
صبابة بك نخفيها فتخفينا

ومن نغمة هذا الحزن الهادىء أيضا قوله :

يـاليـل خبـر أننى
ألتـذ عنـه خبـرك
بـالله قـل لى : هـل وفـا
فـقـال : لا بـل غـدرك .

ومن الحقائق النفسية المعروفة أن الإنسان كثيرا ما يرتبط بأماكن

خاصة يشتاق إليها ويكثر من ذكرها والحنين إليها ، فإذا دققنا النظر فى طبيعة مثل هذه المشاعر الموجهة لأماكن ، فاننا نجدها فى الأغلب موجهة - فى حقيقة الأمر - نحو شخص أو أشخاص ارتبطوا فى أذهاننا بهذه الأماكن ، فهى أثر من آثارهم ورمز من رموزهم ، ولعل قول الشاعر :

« أمر على الديار ديار ليلى
أقبل ذا الجدارَ وذا الجدارا
وما حب الديار ملكن قلبى
ولكن حب من سكن الديارا »

يوضح ما نرمى إليه . . وعلى هذا الأساس فحنين ابن زيدون إلى قرطبة الذى يملأ ديوانه ، إنما هو فى حقيقته حنين إلى أهلها وأحبائه فيها ، وعلى رأسهم ولادة بالطبع . وإذا صح ذلك فباستطاعتنا أن نضم شعرا بن زيدون فى الحنين إلى قرطبة إلى شعره الغزلى ، وفى ديوانه أكثر من خمس قصائد وموشحات طويلة فى هذا المعنى ، منها قصيدته التى قالها ببطليموس وقد وافاه عيد الفطر هناك والتى مطلعها :

خليلىَّ لا فِطرٌ يسرُّ ولا أضحى
فما حال من أمسى مشوقا كمن أضحى

وهو يعدد فى هذه القصيدة أسماء أحياء قرطبة ومختلف أماكنها ، ويستعيد ذكرياته فى كل منها ، فإن لم يذكر « ولادة » صراحة فى هذه القصيدة ، فشبحها يتراءى أمامنا مع ذلك بين السطور .

وفى قصيدة أخرى من نفس اللون يذكر معشوقه ويصفه ثم يقول :

فمن أجله أدعو لقرطبة المُنَى
بسقيا ضعيف الطل وهو رهام
محلٌ غنينا بالتصابى خلالَهُ
فأسعَدنا والحادثات نيام .

وفى هذا ما يؤيد ما ذهبنا إليه من أن قصائد ابن زيدون فى الحنين إلى قرطبة هى فى حقيقتها حنين إلى « ولادة » .

وهناك ظاهرة أخرى تستلفت النظر فى غزل ابن زيدون وهى احساسه القوى بطول الليل ، وشكواه الكثيرة من الليل مرة وإليه أخرى ، وقصر الليل هو خير ما يمثل السعادة فى نظره :

يقصر قربك ليلى الطويلا
ويشفى وصالك قلبى العليلا
، ياليل طل لا أشتهى
إلا بوصل قصرك

وحين يحن إلى قرطبه يكون من أهم أسباب حنينه إليها قصرُ ليله فيها وطوله ببطليموس :

أجل إن ليلى فوق شاطىء نيطة
لأقصر من ليلى بآنة فالبطحا

ولا يخطرن بالبال أن غزل ابن زيدون كله عذرى ليس فيه سوى الشكوى والنحيب كما يغلب على الأمثلة التى أوردناها ، ففيه إلى جانب هذا اللون أمثلة عديدة للغزل الحسى الأحمر مثل قوله :

تباين خَلقاه فعبلٌ منعمٌ
تأوّد فى أعلاه لَدْنٌ مهفهفٌ
فللعانك المرتج ما حاز مئزر
وللغصن المهتز ما ضم مِطْرَفُ

إلى أن يقول :

هبيك اعتررت الحىّ واشيك هاجعٌ
وفرعُك غِربيبٌ وليلك أغضف
فانى اعتسفت الهول خطوُل مُدْمَجٌ
وردفك رجراج وخصرك مُخْطفُ

كذلك لا يخلو غزل ابن زيدون من صور باسمة خفيفة الظل مثل قوله :

قال لى : « أعتلّ من هويت » حسود
قلت أنت العليل ويحك لا هُو
ما الذى أنكروه من بشرات
ضاعفت حسنه وزادت حلاهُ
جسمه فى الصفاء والرقة الما
ء فلا غَرْوَ أنْ حُبَابٌ علاه

وعندى أن هذه الصورة التى استوحاها من واقع الحياة اليومية الواقعية ، ثم حسن تعليله وظرف تبريره لهذا الواقع بالخيال ، ليرتفع بهذه الأبيات إلى مرتبة عالية فى الغزل .

ومن صوره الباسمة أيضا قوله :

بل ما عليك وقد محضتُ لك الهوى
في أن أفوزَ بحُظوة المسواك
ناهيك ظلما أن أضر بي الصدى
برحاً ونال البُرْء عُودُ أراك

ولعل هذا المعنى قد استهواه فعاد يحوم حوله فى موضع آخر :

أهدى إلىّ بقيةَ المسواك
لا تظهرى بخلا بعود أراك
فلعل نفسى أن يُنَفَّسَ ساعة
عنها بتقبيل المقبل فاك

* * *

أن الصفة الغالبة على غزل ابن زيدون هى « المدنية » بكل ما فيها من رقة حاشية وعذوبة نَفَس وموسيقى ألفاظ ، وبكل ما فيها من إسراف فى التكلف واغراق فى التصنع فى بعض الأحيان .

أما الرقة والعذوبة والموسيقى فلعل فيما أوردناه من أمثلة ما يكفى للدلالة على توفرها فى شعر ابن زيدون ، أما التكلف والصناعة فهى واضحة فى كثير من المواضع ، مستترة خافية فى مواضع أخرى لدقتها واحكامها . ولا نكاد نجد قصيدة واحدة من شعر ابن زيدون خالية من المحسنات اللفظية ولاسيما الطباق والجناس . . وقصيدته المشهورة : « أضحى التنائى بديلا من تدانينا . . » على ما فيها من جمال حافلة بهذه المحسنات ؛ ففى البيت الأول وحده لونان من الطباق بين « التنائى والتدانى » وبين « لقيانا وتجافينا » ، وفى البيت الثانى :

« ألاَ وقد حان صبحُ البين صبَّحنَا
حينٌ فقام بنا للحَيْنِ ناعينا »

لونان من الجناس بين « صبحُ وصبحَّنا » وبين « حان وحينٌ وللحينْ » ، وفى البيت الرابع طباق بين « يضحكنا ويبكينا » ، ثم يأتى البيت الخامس :

غيظ العدا من تساقينا الهوى فَدَعوْا
أن نغصَّ فقال الدهر آمينا

وتتضح الصناعة فيه فى أقتسار صورة الدهر الذى ينتظر دعوة العدا ليرفع يديه إلى السماء ويقول « آمينا » ، وهى صورة تكاد تدفعنا إلى الابتسام بدلا من التأسى ومشاركة الشاعر ألمه ، وهو بعد ذلك مستمر فى محسناته ومقابلاته الشعرية وكأنه نقاش ممن تخصصوا فى نوع معين من الزخرفة يمتار بالتوازن و« السيمترية » « فانحل » لابد أن يقابلها « معقودا » ، و« التفرق » يقابله « التلاقى »،ثم يقول : « بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم . . » ، ومادام قد ذكر البلل فى صدر البيت فلابد من مقابلته بالجفاف فى عجزه : . . « ولا جفت مآقينا » . أما الجناس فواضح بين « الأسى والتأسى » ، « فما كنتم لأرواحنا إلا رياحينا . » ، « . . مربع اللهو صاف من تصافينا » . . . والأمثلة على هذه المحسنات كثيرة فى هذه القصيدة بالذات ، وفى شعر ابن زيدون بوجه عام .

على أن قصيدة « أضحى التنائى » بالرغم من وضوح الصنعة فيها ، لا تخلو من أبيات رقيقة رائعة مثل :

« كأننا لم نبت والوصل ثالثُنا
والسعد قد غض من أجفان واشينا
سران فى خاطر الظلماء يكتمنا
حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

غير أن هذين البيتين الجميلين لم يخلوا كذلك من الطباق بين : « يكتمنا ويفشينا » .

واذا كنت قد أطلت بعض الشىء فى الحديث عن هذه القصيدة ، فما ذلك إلا لشهرتها الذائعة من ناحية ، ولأنها أطول قصائد ابن زيدون الغزلية من ناحية أخرى ، وفيها تتمثل كل خصائصه الفنية فى الغزل .

وقد تصدمنا عند هذا الشاعر الرقيق صور وتشبيهات ينفر منها الذوق السليم كقوله يصف حبيبته : « وما أحورَ ساجى الطرف حشو جفونه سَقام » ، فكلمة « حشو » ليست فى موضعها إطلاقا ، وقد كرر الشاعر هذه الهفوة مرة أخرى فى قوله :

ألا رثيت لمن يبيت
وحشو مقلته السهاد

ويقول فى نفس القصيدة :

إن أجن ذنبا فى الهوى
خطأً فقد يكبو الجوادُ
كان الرضى وأعيذه
أن يعقب الكونَ الفسادُ

فتشبيهه نفسه فى البيت الأول بالجواد فيه من سوء الذوق

ما لانحتاج إلى بيانه وخصوصا فى معرض الغزل ، فضلا عما فيه من الابتذال من كثرة الاستعمال ، وإقحامه للمصطلحات الفلسفية (الكون والفساد فى البيت الثانى) ناب عن سياق الغزل العاطفى ، ومن هذا القبيل استعارته مصطلحات الولاية أو الخلافة للعاشق ، فيقول :

أؤسلب من وصالك ما كسيت
وأعزل عن رضاك وقد وليت ؟

على أن أمثال هذه المآخذ ، ليست كثيرة فى غزل ابن زيدون ، وهى لا تنال من مكانته كشاعر من أوائل الشعراء الغزلين فى الأدب العربى . ويكفيه أنه القائل :

أما منى نفسى فأنت جميعها
يا ليتنى كنت بعض مناك
، الدهر عبدى لما
أصبحت فى الحب عبدَك
، متى أبثك ما بى
يا راحتى وعذابى
متى يثوب لسانى
فى شرحه عن كتابى

والأمثلة على هذا الغزل الرائع الرقيق العذب تملأ ديوانه ، وهى أكثر بكثير من الأبيات التى غلبت عليها الصنعة ، أو جانبه التوفيق فى معنى من معانيها .

(١٩٥٠)

(٢٥)

خليل مطران ..

وشعره الثورى

فى شبابه المبكر كان يكره الاستبداد ، ويتوق لتحرر بلاده من نير الاحتلال التركى ، وعبر عن ثورته هذه فى عدة قصائد هاجم فيها الأتراك واستبداد السلطان عبد الحميد ، فقبض عليه بتهمة العمل للثورة ، ثم أخلت السلطات التركية سبيله وقد أضمر زبانيتها فى نفوسهم أمرا .

فذات ليلة عاد خليل مطران إلى فندقه ، فوجد ضجة وجلبة حول غرفته ، وحينها دخل إلى فراشه وجد به عدة ثقوب من آثار الرصاص الذى أطلقه جواسيس السلطان عبد الحميد عليه ، وهم يظنون الشاعر الثائر نائما فيه . .

وأصبح واضحا أنه لم يعد للشاعر مقام فى وطنه وسط هذا الإرهاب السافر ، فألح عليه أهله حتى قبل السفر إلى فرنسا . . وكان ذلك عام ١٨٩٠ . .

* * *

وفى باريس نهل «خليل مطران» من ألوان الثقافة الغربية ، وتذوق نماذج من الشعر الجديد الذى كان يملأ به الشباب الفرنسى سماء العاصمة . . ففى تلك الفترة عرف الشعر الفرنسى مذهب «البرناسية» الذى ينادى بجمال موسيقى الألفاظ ويكاد يغفل كل ما عداها ، وعرف «الرمزية» التى حاولت أن تجعل الشعر يخاطب الحواس واللاوعى بصور غامضة لا تبين . .

ولكن شاعرنا العربى اللبنانى لم يمل بطبيعته الشرقية الصافية إلى أى من هذين المذهبين الأدبيين الجديدين ، وفضل عليهما المذهب «الرومانسى» الذى غلب على إنتاجه الشعرى ، حتى أسماه كثير من النقاد «الشاعر

الرومانسى» ، لأنه كان رائد مدرسة جديدة فى الشعر العربى جددت فى قوالب الشعر التقليدى وفنيته ، ومالت به إلى آفاق نفسية جديدة ، واهتمت بتصوير الانطباعات الذاتية ، ووصف الطبيعة من خلال حالة الشاعر النفسية ، فإذا كان سعيدا فكل مظاهر الطبيعة تشاركه فرحته ومرحه . . وإذا كان تعسا حزينا ، وهو غالبا ما يكون كذلك ، فإن زقزقة العصافير تصبح نواح الثاكلات وحمرة الشفق الوردى تتحول إلى دماء الضحايا والمعذبين . . . وهكذا . . . وكان من أعلام هذه المدرسة الرومانسية التجديدية التى أدخلها خليل مطران فى أدبنا العربى معظم تلاميذ مدرسة «أبولو» وعلى رأسهم رائدهم أحمد زكى أبو شادى ، والشابى ، وناجى ، وبشارة الخورى وغيرهم . .

على أن رومانسية خليل مطران تتميز بخصائص معينة تكاد تبعد به من طبيعة الشعراء الرومانسيين المعروفين . . فهو يصف نفسه قائلا :

«فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان يفعلان فى نفسى ، شدة الحساسية ، ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خاص»

ويرى الدكتور «محمد مندور» فى هذه العبارة مفتاح شخصية مطران ، ويقيم على أساسها دراسته القصيرة القيمة عنه ، وهو محق فيما ذهب إليه إلى حد بعيد ، فإذا كانت «شدة الحساسية» من خصائص «الطبع الرومانسى» ، فإن المعاودة ومحاسبة النفس ومراجعتها أبعد ما تكون عن هذا الطبع ، وقد وضح أثر هذه الخاصة النفسية فى شعر مطران بصورة أكيدة ، فهو شديد الاهتمام بصياغة شعره وتجويده ، واعادة النظر فيه ، وهو فى قصائده يكاد يغفل نفسه وتجارب حياته العاطفية ، فإذا ما برح به

الوجد التمس السبيل للتعبير عنه فى شكل قصصى ، أو فى إسناد أحاسيسه وانفعالاته لضمير الغائب .

ومن أصدق الأمثلة على ذلك مجموعة قصائده العاطفية التى أسماها «قصة عاشقين» ، فهناك شبه اجماع بين النقاد على أنها قصة حبه هو . . . حبه الصادق الوحيد الذى انتهى بفاجعة ظلت آثارها حية فى قلبه حتى آخر أيامه . . فقد ماتت حبيبته فى ربيع عمرها ، وظل «خليل مطران» وفيا لذكراها يأبى أن يتزوج أو أن تكون له علاقة بمعشوقة سواها . .

* * *

ولعل فى هذه المأساة العاطفية التى عبرت حياة الشاعر ما يفسر لنا ذلك الحزن الدفين الذى يسرى فى كثير من قصائده ، وبصفة خاصة فى قصيدة «المساء» التى نظمها وهو مريض بضاحية «المكس» بالإسكندرية عام ١٩٠٢ ويقول فيها :

«داء الم فخلت فيه شفائى
من صبوتى فتضاعفت برحائى
ياللضعيفين استبدا بى وما
فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب اصابته الصبابة والجوى
وغلالة رثت من الادواء»

فى هذه القصيدة نلمس إحساسه المضنى بالوحدة والغربة رغم أنه كان قد مضى على نزوجه الى مصر أكثر من عشر سنوات ، وربما كان لهدوء ضاحية «المكس» وبعدها عن العمران واقترابها من الصحراء

الصخرية القاحلة . . ربما كان لذلك أثره فى تلك الأبيات الرائعة فى تعبيرها من الاحساس بالوحدة والغربة :

إنى أقمت على التعلة بالمنى
فى غربة قالوا تكون دوائى
عبث طواف فى البلاد وعلة
فى علة منفاى لاستشفاء
متفرد بصبابتى متفرد
بكآبتى متفرد بعنائى

****

ويبدو أن «خليل مطران» قد اكتسب صفة المعاودة ومحاسبة النفس ، وما يترتب عليها من تحفظ وتعقل خلال إقامته بفرنسا ، حيث ازدادت خبرته بالحياة والناس ، ونهل من ينابيع الثقافة الغربية كما أسلفنا . . وقد رأينا كيف أثرت هذه الخاصة فى شعره ، أما تأثيرها فى حياته فأجل وأخطر ، فنحن نراه حينما يستقر به المقام فى مصر يعمل صحفيا وأديبا ، ثم ما يلبث أن يتحول إلى الأعمال الاقتصادية والتجارية ، ويظل مع ذلك محتفظا بهوايته الفنية ، ولا نكاد نلمس أثرا من آثار طبيعته الثورية التى عرف بها فى صدر شبابه وكادت تودى بحياته إلا فى حادثين .

فقد بدأ خليل من حياته الصحفية وهو شاعر معروف ، وكان لا يستنكف مع ذلك من الذهاب إلى المصالح الحكومية ليستقى الأخبار لجريدة الأهرام وهذه حقيقة أحب أن يقف عندها طلاب الصحافة وصغار الصحفيين ، ممن يستنكفون أحيانا جمع الأخبار من

مصادرها . . وكانت الحكومة فى ذلك الوقت تزدرى الصحفيين وتمنعهم من الحصول على الأخبار ، ثم زادت حكومة «مصطفى فهمى» باشا فأصدرت أمرا بمنع المحررين من دخول الدواوين الحكومية ، وتنفيذا لهذا القرار حاولوا طرد «خليل مطران» من أحد الدواوين ، فثار وهاج ، ورفض أن يخرج إلا بقوة البوليس وهو يهدر فى وجه المسيو «فوشار» مدير المطبوعات وقتذاك ويصرخ فى وجهه :

«سأهز أسس الحكومة . .»

أما الحادث الآخر الذى نلمس فيه ثورية «مطران» فقد وقع عام ١٩٠٩ حين أصدرت الحكومة قانون المطبوعات وقيدت به حرية الفكر وكممت الأقلام ، وقتئذ ثارت ثائرة مطران وأنشد أبياته الخالدة :

شردوا أخيارها بحرا وبرا
واقتلوا أحرارها حرا فحرا
انما الصالح يبقى صالحا
آخر الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الأقلام هل تكسيرها
يمنع الأيدى أن تنقش صخرا ؟
قطعوا الأيدى هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شذرا
اطفئوا الأعين هل اطفاؤها
يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم فشكرا

فلما توعده المسئولون بالنفى من مصر ، لم يجبن ولم يضعف ، بل رد عليهم بأبيات تفيض بالعزة والإباء :

أنـا لا أخـاف ولا أرجـى
فـرسـى مـؤهـبـة وسـرجـى
لا قـول غـير الحـق لى
قـول وهـذا الـنهـج نهجـى
فـإذا نـبـا بى مـتـن بـر
فـالمـطيـة بـطن لـج
الـوعـد ألا يـعـاد مـا كـانـا
لـدىّ طـريـق فـلج

***

ولخليل مطران فضل كبير على الصحافة المصرية فقد عمل فى «الأهرام» ما يقرب من ثمانى سنوات كان يكتب خلالها فى الأدب والسياسة والاقتصاد ، ويقدم بحوثا فى الأدب الفرنسى والصينى إلى جانب نقد سياسة شق المصارف وغيرها من الأوضاع الداخلية والخارجية . .

وفى عام ١٩٠٠ أصدر «المجلة المصرية» لحسابه الخاص وكانت نصف شهرية ، وبعد عامين أصدر جريدة يومية أسماها «الجوائب المصرية» وقد صدر العدد الأول فى ٦ فبراير سنة ١٩٠٣ يحمل فى صفحته الأولى دستور الجريدة والأبواب التى ستعنى بنشرها ، وقارىء هذه الافتتاحية سيلحظ على الفور أن «خليل مطران» قد وضع فيها أهم أسس الصحافة المصرية الحديثة ، وابتكر معظم الأبواب التى مازالت صحفنا تواظب على نشرها حتى يومنا هذا . . .

وأسهم «خليل مطران» مساهمة فعالة فى نهضتنا المسرحية المعاصرة ، فحينما عاد المرحوم «جورج أبيض» من فرنسا اتصل به ، فترجم لفرقته بعض مسرحيات شكسبير المشهورة مثل «عطيل» و«تاجر البندقية» و «ماكبث» و «هاملت» . . . فكانت أول ترجمات أدبية عربية لمسرح شكسبير . . على أننا ينبغى أن نأخذ ترجمة «مطران» لآثار شكسبير بشىء غير قليل من الحذر ، فهى لا تخلو من حذف وتحريفات ، وميل إلى الإغراب فى الألفاظ ، ويرجح الأستاذ «ميخائيل نعيمة» أنه ترجم «تاجر البندقية» عن اللغة الفرنسية ، وليس من أصلها الإنجليزى . . ولكن هذه الحقيقة لا تقلل من فضل هذه الترجمات الأولى على تطور حركتنا المسرحية ، فإذا أضفنا إليها أن «خليل مطران» كان من بين المسهمين فى تأسيس شركة التمثيل العربية ، كما كان أول مدير للفرقة القومية منذ انشائها عام ١٩٣٥ حتى أخريات أيامه ، وأن الفرقة فى عهده مهما قيل فى إقبال الجمهور عليها ، قدمت عددا ضخما من الروائع المسرحية المصرية والمترجمة . . . . أقول إذا أضفنا ذلك أدركنا حقيقة الخدمات التى قدمها الرجل لمسرحنا ، بالاضافة إلى أثره الواضح فى شعرنا الحديث وصحافتنا .

* * *

ولقد امتد العمر بخليل مطران حتى أشرف على الثمانين ووهنت منه القوى وفترت الهمة ، ولكن ظلت قيثارته تردد بين الحين والآخر أصفى الأنغام وأعتقها ، ومن أروع تلك الأنغام الأخيرة تلك القصيدة

التى أسماها «الشاعر يوقع على وتره الأخير لحن الرضى وسكينة النفس» .

وقد عبر فيها بصدق وابداع عن حالته وحالة كل أديب صادق فى بلادنا حينما تبلغ به السن ما بلغته بخليل مطران ، وتعصف به الأيام مثل عصفها به :

ماذا يريد الشعر منى
أضنى على علو سنى
هل كان ماذهبت به الـ
أيام من دأبى وفنى ؟
أحسنت ظنى والليا
لى لم توافق حسن ظنى
ورجعت من سوق عرضـ
ـت بضاعتى فيه بغبن
أفكان ذلك ذنبها
أم كان ذنبى ؟ لا تسلنى
خمدت بى النار التى
رفعت بعين العصر شانى
ولى الربيع وجف عو
دى وانقضى عهد التغنى
وعدمت لذات الرؤى
وعدمت لذات التمنى
إنى ختمت العيش فى
وادى المخيلة ، أو كأنى »

(يوليو ١٩٥٩)

(٢٦)

عبد الرحمن شكرى
ومفهومه للشعر

ما الذى يدفع شاعرا كبيرا كعبد الرحمن شكرى إلى أن يضع على أغلفة خمسة من دواوينه السبعة أبياتا يشرح فيها معنى الشعر ، ثم يصدر كل دواوينه ما عدا الأول بمقدمات بعضها موجز ، وبعضها مستفيض ، كلها تشرح وفى شيء الإلحاح مفهومه للشعر ، وتنفى عنه بعض المفاهيم التى لا ترضيه ؟

ولا يكتفى «عبد الرحمن شكرى» بذلك ، بل ينظم ما لا يقل عن عشرين قصيدة يتحدث فيها عن موقف الشاعر من الحياة والطبيعة ، ويناقش فيها وفى غيرها كثيرا من قضايا الأدب والفن . ما الذى يدفعه إلى كل ذلك إن لم يكن مؤمنا أعمق الايمان ، بأنه يقدم مفهوما جديدا للشعر على أدبنا العربى ، وأنه يبشر بمذهب مبتكر من مذاهب القول يحتاج إلى إعادة الشرح والتبيان حتى تستقر معالمه فى الأذهان ؟

ومن عجب أنه كلما تقدمت به السن ، وازداد رصيده من الشعر ومن الدواوين ، كلما ازداد شكا فى حسن تقبل الناس لمذهبه ، وآمن بحاجته الملحة إلى الشرح المسهب ، والبيان المستفيض ليسمع من بآذانهم وقر . . وقد يكون الشاعر واهما فى شكه ، مخطئا فى اعتقاده ، ولكن الذى لاشك فيه أن هذا الاحساس الضخم بسوء تقبل الناس لشعره ، وعدم قدرتهم على هضمه واستساغته كان من أقوى الأسباب التى عجلت بمحنته النفسية القاسية التى عاش معظم أيامه بين عذاباتها ، وعانى منها الكثير مما يتضح آثاره فى شعره وفى نظرته الحزينة المتشائمة للحياة والناس .

ان الشاعر يكتفى بأن يصدر ديوانه الأول بهذا البيت القصير :

ألا يـاطـائـر الـفـردو
س إن الـشـعـر وجـدان

فيلخص فى هذه العبارة الموجزة ـ «إن الشعر وجدان» ـ مذهبه الشعرى الذى يؤمن بالعاطفة الصادقة كأساس للشعر الخالد الباقى ، ولكنه يعود فى مقدمة الديوان الثالث فيوضح ما يقصده بالعـاطفة فى الشعر فيقول :

« ولا أعنى بشعر العواطف رصف كلمات متينة تدل على التوجع أو ذرف الدموع ، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب ، وذكاء ، وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها . . »

فالشعر عند عبد الرحمن شكرى ليس مجرد انفعالات عاطفية ساذجة ، وانما يتطلب إلى جانب صدق العاطفة طول التجمل والتدبر ، ومن هنا أسماه الدكتور محمد مندور «شاعر التأمل النفسى أو الاستبطان الذاتى» ورأى أنه يجمع فى شعره بين التيارين اللذين يمثلهما «العقاد» و « المازنى » : الأول باتجاهه الإرادى العقلى الواعى بما يريد ، والأخير بعاطفيته المتمردة المتشائمة ، مع تفوق واضح فى شاعريته كانت السبب المباشر فيما نشب بين الأصدقاء الثلاثة من خلاف أدبى وشخصى ، ترك أثره القوى فى شعر شكرى نفسه ، وبالتالى فى مفهوم الشعر عنده وأنت لا تستطيع أن تذكر «عبد الرحمن شكرى» دون أن تشير إلى هذا الخلاف الذى ترك فى نفسه ندوبا لم تشفها السنون ، فقد

كان شديد الاحساس بتفوق شاعريته ، وبقلة ما يلقاه من تقدير وتكريم :

قد طال نظمى الأشعار مقتدرا
والقوم فى غفلة عنى وعن شانى
قد أولعوا بكبير السن أو رجل
بنى له الجاه ما يعلو له البانى
ولو سفلت إلى حيث القريض لقا
بين الأشاق وربع المنزل الفانى
ولو سفلت فقلت الشعر مبتذلا
فى وصف مخترع أو ذم أزمان
لقيل : نعم لعمرى أنت رجل
جم المحاسن من صدق وتبيان
. وانما الشعر مرآة لغانية
هى الحياة فمن سوء وإحسان
وانما الشعر إحساس بما خفقت
له القلوب كأقدار وحدثان

ويقول فى قصيدة أخرى .

فيا قوم ما للجهل ملأ عيونكم
ألستم ترون الدائرة تدور
إذا صاح ذاك العير فيكم صياحه
طربتم وقلتم شاعر وكبير
ويزعجكم أن الطيور صوادح
ويطربكم أن الغناء نعير

أصـاب ذكـائى مـنكـم بـرد طـبـعـكـم
وأطـفـأ مـنى الـقـلب وهـو قـديـر
ويـصـدأ طـبـعى فى خـبـيـث هـوائكـم
وجـوكـم بـالـداهـيـات يمـور

ويزداد هذا الإحساس بالجحود لدى الشاعر حينما يجد «المازنى» وهو أعز أصدقائه يشن عليه حملة نقدية مغرضة يتهمه فيها بالجنون ، ولا ينى يسفه اتجاهاته الشعرية والفنية ، ويجد شكرى نفسه أقل الأصدقاء الثلاثة مكانة ، فى حين أنه أصدقهم موهبة ، وأقواهم شاعرية ، فيعنف فى الدفاع عن اتجاهاته ، ويتخذ أسلوبه فى مقدمة الجزأين الرابع والخامس لهجة صريحة قاسية وهو يدافع عن مذهبه الشعرى ، ويهاجم المدرسة القديمة المحافظة فيقول :

« قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل معنى ، ولقد فسد ذوق المتأخرين فى الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله لا طائل تحته . . . »

«وإذا تدبرت ما ذكرته عرفت فساد ذوق الجمهور فى حكمه على الشعر المزدول ويعده جيدا ويعاف الشعر الجليل الصادق الخيال الكثير الحقائق»

غير أن هذا الإحساس القوى بالجحود وقلة التقدير ، لايوئس عبد الرحمن شكرى لأنه يدرك « إن الشاعر الكبير يخلق الجيل الذى يفهمه ويهيئه لفهم شعره ، والشاعر العبقرى يعلم أن حياة الشاعر حرب أدبية ينجلى بعدها النقع فيعرف الظافر والمهزوم» .

وهو لم ين لحظة واحدة عن الدفاع عن مفهومه الجديد للشعر

واضطر إلى أن يقوم بدور الناقد إلى جانب دوره الأساسى كفنان خالق ، وظل يوضح للقراء بديهيات أولية فى مفهوم الشعر ، أصبحت اليوم من المسلمات إلا فى نظر قلة قليلة من أشياع الجمود والتخلف .

ولتقرأ قوله فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه «قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة» وهجومه على أولئك الذين يرون جمال الشعر من كثرة التشبيهات ، «فالتشبيه لا يراد لنفسه ، وإنما لتوضيح علاقة الشىء الموصوف بالنفس البشرية ، والوصف نفسه لا يمكن أن يكون شعرا ما لم يكن مقرونا بعواطف الإنسان وخواطره وذكره وأمانيه ، وصلات نفسه»

ويمضى شكرى ليهدم كثيرا من الأوهام الخاطئة ، فى فهم جيله لحقيقة الشعر ، فيهاجم الذين يسعون وراء الغريب من الألفاظ والتعبيرات ، ويقسمون الكلمات إلى شريفة ووضيعة حسب كثرة استعمالها أو قلته ، وينتهى من هجومه إلى القول بأن «الغرابة لا تستعصى على أحد وإنما الصعوبة فى الجمع بين المتانة والسهولة . »

وأولئك الذين يظنون أجمل الشعر أكذبه واهمون مخدوعون ، فليس الشعر كذبا ، بل هو «منظار للحقائق ومفسر لها» وليست حلاوة الشعر فى قلب الحقائق ، بل فى إقامة الحقائق المقلوبة» .

وإذا كان العقاد قد فرق فى مقدمة الجزء الثانى من ديوان شكرى بين شعر الإفرنج وشعر العرب على أساس الاختلاف بين العقليتين الآرية والسامية ، فإن شكرى يرفض هذا التفريق ويطالب الشاعر

العربى بمداومة الاطلاع على آداب لغته وآداب الغرب لأن «الاطلاع شراب روح الشاعر ، بشرط ألا ينزلق إلى السطو على أفكار الغير» .

وإذا كانت هذه الآراء وغيرها من الآراء التى دافع عنها شكرى فى مقدماته وقصائده قد أصبحت بديهيات لدينا اليوم فهى لم تكن كذلك يوم كان شكرى يقول شعره . . فلا شك أننا مدينون له بالكثير فيما يتعلق بتصحيح مفهوم الشعر فى أذهاننا . . . .

وإذا كانت معظم هذه الأفكار ليست من إبداعه ، وانما تأثر فيها بآراء الشعراء الغربيين وأشعارهم ، والرومانسيين منهم بصفة خاصة ، فلا شك أنه أحسن النقل والتأثر ، ولم يكتف بأن دافع عن هذه الآراء ، وانما أحسن تمثلها فى شعره عن اقتناع وأصالة .

(ديسمبر ١٩٦٠)

(٢٧)

أحمد فتحى

شاعر الكرنك

كلما قضى شاعر أو أديب . . . سارعنا إلى أقلامنا ننعاه إلى القراء ، ونشيد بذكره وأفضاله . . وقد اتخذنا مسوح الأوفياء المخلصين . . أما وهو حى فقلما نعبأ بكتابة سطر عنه . . . اللهم إلا إذا كان من أصحاب الحظوة والنقود . . أو من أهل الرواج والمأدبات . . تلك طبيعتنا . . . وطبيعة الحياة . . ولن تستطيع لسنة الحياة تبديلا !

وفى هذا الأسبوع فقدنا الشاعر الرقيق «أحمد فتحى» الذى طالما طربنا لأغاريده العذاب يغنيها كبار المطربين والمطربات . . غنى له «عبد الوهاب» «الكرنك» منذ عشرين عاما . . وغنى له «رياض السنباطى» . . «فجر» ، و«النيل» و «همسات» ، وغنى له «محمد صادق» والمرحومة «أسمهان» ، و«لورد كاش» . . . وأخيرا غنت له «أم كلثوم» فى العام الماضى «قصة الأمس» .

وخجلت من نفسى ، وأنا أبحث عن ديوانه . . بل خجلت من حركتنا النقدية كلها التى لم تلتفت إلى هذا الشاعر فى حياته . . وازددت خجلا وأنا أقرأ هذه الأبيات فى قصيدة «أحزان البيان» :

ألست بالصائغ الشعر الذى هتفت
به المواكب فى ساح ومضمار
ماذا أفدت بأشعارى وروعتها
سوى علالة تخليد لآثارى ؟!

وما الخلود بميسور لعارية . . .
غير الخسيسين من ترب وأحجار
ماذا أصاب «امرؤ القيس» الذى عرفوا
من عبقريته مأثور أخبار ؟!
غنت بآياته الأجيال واستبقت
تزجى له الحمد فى موروث أسفار
ولات حين ثناء ليس يسمعه
سوى الذى صاغه ممن جود مكار !
فيم الثناء على الموق ، أتمنحهم
در المدائح ، قنطارا ، بقنطار
وهل يرد عليهم طيب عيشهمو
طيب الثناء إذا وافى بمقدار ؟
يا ضيعة الفن ، إن لم تمتلىء يده
بدرهم ، يكفل الدنيا ، ودينار

ووجدتنى أردد مع الشاعر الراحل دون وعى :

نعم . . يا ضيعة الفن فى بلد يحتاج فيه الفنان إلى أن يموت أولا كى يذكره الناس ويثنوا عليه حينها لا ينفعه ثناء ولا حمد . . على أننا لن نثنى عليه هنا ، فما عاد فى حاجة إلى ثنائنا . . وانما سنحاول أن نتعرف على بعض سمات فنه ، لمنفعتنا نحن لا لمنفعته . .

* * *

مع ازدياد خبراتى بالشعر والشعراء ، بدأت أعتقد أن لكل شاعر كبير موضوعه الذى تحلق فيه شاعريته إلى أروع قممها . . . قد يقول شعرا جيدا فى عدة موضوعات أخرى ، ولكنه فى هذا الموضوع بالذات

دون غيره يتفوق على نفسه ، ويترنم بأصدق الأنغام وأكثرها تأثيرا فى النفوس . . فلم أعد اعجب اليوم لما كان يقوله العرب القدماء من أن «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب » . . بل أصبحت أعتقد أن واجب الناقد الواعى أن يبحث فى مجموع أعمال الشاعر عن تلك النغمة الأصيلة التى تحلق فيها شاعريته إلى ذروة إبداعها .

ويخيل إلىّ أن أقوى نغمة فى شعر «أحمد فتحى» هى نغمة الحزن المتشائم والإحساس بالضياع وعدم التقدير رغم إدراكه الواضح لسمو مواهبه وامتيازها . . تحس بذلك فى الأبيات التى سقناها فى مستهل الحديث ، وفى كثير من قصائد ديوانه «قال الشاعر» التى يجتر فيها ذكريات الماضى ، ويعيش وحيدا مع خيالاته وأوهامه ، ويمزج أحزانه وأشجانه بجمال الطبيعة شأن كل الشعراء الرومانسيين الأصلاء :

أى سحر بعثت شمس الأصيل
في ضياء شاحب اللون خجول
ونسيم واهن الخطو عليل
راح يلتف بأعناق النخيل
آه من ذكرى مع الليل تعود
هى طيف ناحل ، واه ، بعيد
يملأ الآفاق ، والقلب وحيد
يبعث النجوى ، ويبدى ويعيد
طال حرمانى وصبرى وحنينى
وسما بى خاطرى ملء السكون

أرهف السمع إلى صوت السنين
هائما بين فتون وذهول
يا خيالى هذه الدنيا لنا
ليس إلا أنت ، فيها ، وأنا
نقهر الدهر ونطوى الزمنا
ونرى فى كل واد وطنا
فيم نشكو العمر والجرح القديما ؟
والهوى اليائس واللوعة ، فيها
نحن صورنا من الوهم نعيما
فى ربيع باسم ضاح ، جميل

ولا ريب أن لهذه الحالة النفسية الحزينة المتشائمة أسبابها الخاصة والعامة ، التى انتهت بالشاعر إلى اعتزال الناس والحياة وحيدا فى فندق من فنادق القاهرة خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته ، والأسباب العامة لهذه الحالة تلمس آثارها بوضوح فى قصيدته «وادى الجحود» التى قالها عام ١٩٣٦ وتحدث فيها عن أقاويل الحساد والشانئين وكيدهم له ، ومقابلتهم إحسانه بالإساءة . . . وفى حديث للشاعر نشرته مجلة «الإذاعة» فى أوائل عام ١٩٦٠ وقال فيه :

«زهدت لكثرة ما أصابنى من شرور الناس . . وانتهيت إلى رأى أتشبث به الآن وهو قول المتنبى :

«صديقك أنت . . . لا من قلت خلى
وان كثر التجمل والكلام»

أما الأسباب الخاصة لهذه العزلة الحزينة فيمكن أن نستشفها من قصائد الشاعر العاطفية ، وسنجد أن غالبيتها تروى ذكريات حب

قديم وتنكأ جراحا بعد بها العهد . . وهكذا انتهى الشاعر إلى هـذه الحالة الحزينة المتشائمة التى أنطقته أروع شعره ، وارتبط بكل وجدانه بالماضى وبذكرياته الجميلة الضائعة . . . ومنها ذكرياته فى الاسكندرية مسقط رأسه ، فنجده يقول فى مقال له بجريدة «الشعب» . . . .

« . . كنت فى الشرق والغرب ، اتخذ لنفسى فى أحيان كثيرة اسما مستعارا هو «أبو الفتح السكندرى» الذى كنت ومازلت أتمثل بقوله :

اسكنـدريـة دارى ، لـو قـر فيهـا قـرارى
لـكن فى الـشـام لـيـلى وفى الـعـراق نهارى

وكيف يعق ولد مثلى أما كالإسكندرية وهو من هو بين أوفى الأوفياء وأبر البررة ، وهى ما هى بين ينابيع المعرفة ومناهل العلم ، ومشارق الفكر الإنسانى ؟»

وإلى جانب هذا الشعر الوجدانى الرومانسى ، وقال «أحمـد فتحى» قصائد عديدة فى مختلف المناسبات الوطنية ، فـدعا العـرب إلى الوحـدة واليقظة للأخطار المحيطة بهم فى قصيدته «محنة العرب» ودعا مواطنيه إلى التمسك بالدستور وحرية الإنتخابات عام ١٩٤٢ ، وتغنى بالسلام وندد بدعاة الحروب عام ١٩٣٩ ، وصـور حرب الحبشـة ومحنة فلسـطين عام ١٩٣٩ ، وأنشد فى نفس العام قصيدة طويلة رائعة فى ذكرى سعد زغلول .

وفى مستهـل شبـابـه كتب «أحمـد فتحى» روايـة عنـوانها «الله والشيطان» ، وترجم عدة كتب من بينها «فن الحياة» لأندريه موروا ، و «جان كريستوف» لرومـان رولان ، وأسهم فى تحريـر عدة صحف ومجلات . . نذكر منها فصوله الأدبية والاجتماعية فى جريدتى «الشعب»

«والمساء» . . وقد راجعت عددا من مقالاته الأخيرة . فراعنى فيها كثرة ذكره للموت بصورة تؤكد إحساسه الداخلى بقرب منيته . . ومن أوضح الأمثلة على ذلك مقاله المنشور فى «المساء» يوم ١٩ مايو ١٩٦٠ ، أى قبل وفاته بأقل من شهرين وقد جعل عنوانه «أقلام بلا دموع . . ودموع بغير أقلام» . .

* * *

وبعد ، فلقد صدر ديوان الشاعر الوحيد عام ١٩٤٩ ، ومن يومها قال شعرا كثيرا لم يجمع حتى الآن فى ديوان ، وكتب نثرا لم ينشر فى صحيفة أو كتاب . . وواجب أصدقائه الأدباء الآن أن يسارعوا إلى جمع هذه القصائد والكتابات ، ويسجلوا ما يعرفونه عن حياته التى لا نعلم عنها إلا القليل . . ثم يتقدمون بما جمعوه وكتبوه إلى وزارة الثقافة والارشاد لتتولى نشره . . فنكون بذلك قد أدينا للشاعر الراحل بعض حقه الذى لم ينل شيئا منه فى حياته .

(يوليو ١٩٦٠)

(٢٨)

نزار قبانى

شاعر النهود

قد يوحى عنوان هذا المقال أن كاتبه من أتباع المدرسة النفسية فى دراسة الأدب ، وهذا غير صحيح ، ففى اعتقادى أن العمل الأدبى ،ككل ظاهرة فنية أخرى ، تكوين شديد التعقيد ، لا يمكن تفسيره تفسيرا كاملا برده إلى عامل واحد فى كل الأحوال . وإذا كان لابد مع ذلك من تقديم عامل على بقية العوامل الأخرى ، فلعلى أميل إلى تقديم العامل الاجتماعى ، دون إغفال ، بطبيعة الحال ، للقيم الجمالية التى لا يمكن اعتبار العمل أدبا ؛ أو فنا ، دون توفر حد أدنى منها .

غير أن هذا الميل لتقديم العامل الاجتماعى فى الدراسة الأدبية ، لا يجعلنى أغمض عينى عن بقية العوامل التى تتدخل فى تشكيل العمل الأدبى وتحديد ملامحه ، بل إنى كثيرا ما إتصور أن خير منهج يتبعه الناقد فى دراسة الأعمال الأدبية ، ألا يكون له منهج صارم محدد من قبل يخضع له كل الأعمال الأدبية على اختلاف مذاهبها واتجاهاتها ، وأن يدع كل عمل يحدد له منهجه ووسائل دراسته وتفسيره ، على أساس من طبيعته والعوامل المختلفة التى تداخلت فى تشكيله وتحديد سماته .

ومنذ زمن بعيد ، وشعر «نزار قبانى» يستهوينى برقته ، وجرأته ، وموسيقاه الزاعقة ، ويغرينى بالإقدام على دراسته ، ومحاولة تبين خصائصه ومقوماته . وحين أعدت قراءته أخيرا تبين لى بوضوح أنه لا سبيل إلى فهمه فهما متكاملا دون الاستعانة بنظريات علم النفس الحديث ، وبالذات «فرويد» عن الغريزة الجنسية ، ومراحل نموها وانحرافاتها المختلفة .

وليس هذا بالأمر الغريب ، فكل من كتبوا عنه من قبل اتفقوا على

تلقيبه بشاعر المرأة ، ومنهم من أسماه عمر بن أبي ربيعة الشعر العربي الحديث . وهذا أمر طبيعي بالنسبة لشاعر يدوركل شعره - باستثناء بضع قصائد قليلة - حول المرأة ، يتغزل فيها ، ويصورها فى مختلف المواقف والأوضاع ، ويناجيها ، ويتحدث بلسانها ، ويفنى فيها ويقدسها ، ويهجوها ويلعنها . أما الجديد الذى سيحاول هذا المقال أن يقوله ، فهو أن «نزار» شاعر امرأة من طراز خاص ، وأن علاقاته بها ، كما يعكسها شعره، تمثل ظواهر نفسية جديرة بالتفات المحلل النفسانى ، بالإضافة إلى ما تقدمه من قيم جمالية ، ومن الطبيعى بعد ذلك أن يكون لهذه الظواهر النفسية أثرها الواضح فى تحديد خصائص شعر «نزار» وتمييزه بنكهة فنية خاصة يتفرد بها بين شعراء العربية ، قل أن نجد نظيرا لها عند شعراء العرب .

وأوله ما يلفت النظر فى شعر نزار فى المرأة أن غالبيته العظمى تدور داخل دائرة مغلقة قلما يخرج عنه ، وهى دائرة الغزل الحسى المسرف فى الواقعية ، والشوق العارم إلى مفاتن الجسد ، ووصف العاهرات والماجنات والمتهالكات ويرى محيى الدين صبحى فى كتابه «نزار قبانى شاعرا وإنسانا»[1] أن نزار فى هذه الناحية الأخيرة متأثر بأبى شبكة وبعض الشعراء الفرنسيين ، فيقول :

«أما قصائده المستوحاة من جو الفحش والعهر والمواخير . . فنحن نرى أنه لا يصدر فيها عن طبع أصيل ، بل هو شديد االتأثر بالجو الثقافى الذى يعيشه : جو أبى شبكة ، وبودلير ، ورامبو ، بدليل تأثره بطريقة الأداء عند غيره من الشعراء ، وإن كانت تجاربه المحدودة تفيد انتقاء الزوايا وتغنى تعابيره ومعانيه . . .» وفى موضع آخر من نفس الكتاب يلاحظ المؤلف

---

(١) بيروت ، دار الآداب ، ١٩٥٨

تأثر «نزار» فى ديوانه «أنت لى» تأثرا واضحا بديوان «أنت وأنـا» للشاعـر الفرنسى «بول جيرالدى» إلى درجة فقد معها «كثيرا من عفويته نتيجة لتأثره خطى غيره ، حتى أننا نشعر أن الشاعر (احترف) نظم الشعر وتكلف فى بعض الديوان . . »

وعندى أن «نزار» فى غزله الحسى بشكل عام ،بالاضافة إلى التأثرات التى أشار إليها محيى الدين صبحى ، إنما هو استمرار طبيعى للغـزل فى شعرنا العربى القديم ، والجـاهلى منـه بصفة أخص ، فلم يكن الشـاعر الجاهلى هـو الآخر ، يـرى فى المرأة أكـثر من جسد جميـل يفتنه بتكـوينه وانثناءاته ، ويثير شهيته للمتعة الحسية ، مع اختلاف بالطبع بين الصور والإيحاءات الجاهلية والصور والإيحاءات الحديثة فى شعر نزار .

غـير أنه إذا كـان لشعراء الجـاهلية عـذرهم فى هذه النـظرة الضيقة المحدودة للمرأة والحب ، لأن بيئتهم كانت مجدبة ، وحياتهم بدائية قريبة للفطرة ، وثقافتهم ضيقة محدودة الآفاق ، فإن «نزار» شاعر عصرى بكل معانى الكلمة ، ثقافته عميقة متنوعة وجاب أقطارا أوربية كثيرة ، وعرف نماذج عديدة مختلفة من النساء ، لاشك أن من بينهن المثقفات والفنانات والعاملات فى شتى المهن والمناصب . أفليس من الغريب بعد ذلك أن تظل نظرته للمرأة قاصرة على الجانب المادى ، وألا يبـرز فى شعره من مختلف تجاربه معها غير التجربة الحسية المثيرة ؟! . إن هذه الحقيقة فى حد ذاتها تكون ظاهرة نفسية غريبة تستوقف النظر وتدعو الى التأمل والدرس

وليس فيما نذهب إليه جور أو افتئات على موقف نزار من المرأة فما أكثر ما أكده بنفسـه فى شعره ، ومن ذلـك قولـه فى قصيدة بعنـوان «ورقة إلى القارىء» قدم بها ديوانه «قالت لى السمراء» :

بـأعـراقـى امـرأة تـسـير معى
في مـطاوى الـردا
تـفـح .. وتـنـفـخ فى أعـظـمى
فـتـجـعـل مـن رئـتى مـوقـدا
هـو الجـنـس أحمـل فى جـوهـرى
هـيـولاه مـن شـاطـئ المـبـتـدأ ..

والأمثلة الأخرى كثيرة فى دواوينه حيث عبر عن تعلقه الشديد بالمرأة «الجسد» وافتتانه بها ، واشتهائه العارم لها ، ولم يكد يترك عضوا فى جسدها لم يصفه ويتغزل فيه ، ابتداء من الأقدام والسيقان حتى الشعر والعيون .. حتى شعر الإبط لم ينج من لمسات ريشته الجريئة ، وما عليك إلا أن تفتح أى ديوان من دواوينه ليتأكد لك صدق ذلك «ونزار» فى تجسيده لجمال المرأة وتصويره لمفاتن جسدها ، يتوقف دائما وبالحاح يستلفت النظر عند عضو معين من أعضائها يبرع بصفة خاصة فى وصفه ، ويتفنن فى رسم أضوائه وظلاله ، بصورة لا تتكرر مع أى عضو آخر ، ولعلنا لا نعثر لها على نظير عند أى شاعر آخر ... فهو لا يصف جمال امرأة دون أن يرسم صورة قوية موحية لنهديها ، ولا يشتاق لأخرى إلا ويكون نهداها أبرز ، وربما أول ، ما يحن إليه فيها ، ولا يودع ثالثة إلا ويكون لنهديها مكان الصدارة فى هذا الوداع ، ولا يهجو رابعة أو يستنزل اللعنات عليها ، إلا ويكون النهدان من بين عناصر هذا الهجاء ، المقذع فى اغلب الأحوال ويستخدم فى ذلك كله العديد من التشبيهات والصور الشعرية القوية المبتكرة التى تغلب عليها الحدة والشهوة القوية المستثارة ، بحيث يمكن القول إن وصف النهدين

هو أبرز ميدان تتجلى فيه شاعريته وتتفوق ففى دواوينه الصغيرة الحجم مائه وعشرين بيتاً يتغزل فيها بالنهود وتصفها وهو عدد لم يحظ بمثله أى موضوع ، أو أى عضو آخر من أعضاء الجسد الأنثوى . ولنزار ديوان كامل أسماه «طفولة نهد» وكثير من قصائده فى هذا الديوان وغيره، تدور كلها ، أو معظمها حول ذلك العضو الجميل المثير مثل : «حلمة» و«مصلوبة النهدين» ، و «الصليب الذهبى» ، «رافعة النهد» «نهداك» ؛ «مدنسة الحليب» «شمعة ونهد» .

لذلك قد يكون وصفه بشاعر النهود أصدق وأدق وأكثر تخصيصا من وصفه بشاعر المرأة ، فالمرأة فى نظره وإحساسه نهد قبل أن تكون أى شىء آخر :

«أتركينى أبنيك» شعرا وصدرا . . أنت لولاى يا ضعيفة طين» .

ولا يستثيره فى المرأة شىء بقدر ما يستثيره النهد :

«أحبها أقوى من النار
أشد من عويل باعصار
أقسى من الشتاء حبى لها
فيالها من دفق أمطارى
لو مر تفكيرى على صدرها
حرقتها حرقا بأفكارى
أو أفلتت حلمتها صدفة
حدجتها بعين جزار»

وحين تغيب حبيبته عنه ويستعيد ذكرياته معها يكون نهداها أهم ما يحن إليه فيها :

« هل أنت أنت ، وهلا زلت . . هـاجمـة النهـدين مجلوة ، مثـل التصاوير وصدرك الطفل . . هل أنسى مواسمه ، وحلمتاك عليه ، قطرتا نور»

وحين تقبل عليه حبيبته يكون أول عضو يلفته فيها هو نهدها :

«وأقبلت مسحوبة ، يخضر تحتها الحجر
ملتفة بشالها ، لا يرتوى ، منها النظر
أصبى من الضوء ، وأصفى من دميعات المطر
تخفى نهيدا ، نصفه دار ، ونصف لم يدر»

حتى ذِكريات الطفولة والصبا ترتبط فى ذهنه أكثر ما ترتبط بنهد حبيبته «الصبى الذى لم ينفر» على حد تعبيره فى قصيدة «العين الخضراء» وحين يهدى ديوانه إلى حبيبته فى قصيدة «منى» نقفز النهدان ـ لا تدرى كيف ـ ليحتلا صدر اللوحة :

ولتقرأيه بعمق ، ولتسبلى جفنيك
ولتجعليه بركن مجاور نهديك»

ويدور حول المعنى نفسه فى قصيدة «معجبة» :

«تقول : أغانيك عندى تعيش بصدرى كعقدى
وشعرك ، هذا الطليق . . الأنيق لصيق بكبدى
فمنه أكحل عينى ، ومنه أعطر نهدى»

ويتمنى الشاعر فى قصيدة «عيد ميلادها» أن يملك أثمن ما فى الوجود ليصنع منه هديه لحبيبته ، فإذا بالهدية رافعة لنهدها ومحبس لزندها . ولكن رافعه.النهد تأتى أولا بطبيعة الحال :

«لـو بـيـدى الـفـرقـد
الـدر والـزمـرد
فـصـلـتـهـا جـمـيـعـهـا
رافـعـة لـنـهـدهـا
ومـحـبـسـا لـزنـدهـا
هـديـة صـغـيـرة»

والحق أن أثمن ما فى الوجود فى نظر الشاعر هو المهدى إليه أى النهد ـ لا الهدية :

«رافعة النهد ، أحيطى به ، كونى له ، أحنى من الخاتم
قد يجرح الدنتيل إحساسه ، فخففى من قيدك الظالم
هذا الذى بالغت فى ضمه أثمن ما أخرج للعالم» .

وحين يمل الشاعر المرأة ويضيق بها ويثور عليها ، فإن للنهد كذلك مكانه البارز فى تلك الثورة :

«حسبى بهذا النفخ والهمهمة
يا جولة الثعبان .. يا مجرمة
زلقت من أهلك لم تستحى
زحفا الى غرفتى الملهمة
مفكوكة الأزرار عن جائع
يصبو الى النجم لكى يقضمه
ونهدك الملتف فى ريشة
كالأرنب إلىّ يدنى فمه

كالأرنب الأبيض فى عدوه
الله .. كم حاولت آن أرسمه
هذا الذى يطفر فى مخدعى
هل ظل شىء بعد ما حطمه

وكذلك

«مغامرة النهد ... ردى الغطاء
على الصدر والحلمة الآكلة
لقد غمر الفجر نهديك ضوءا
فعودى إلى أمك الغافلة»

وإذا كان الشاعر يفتن بالنهد .. الصبى . النضر ويتفنن فى وصف جماله ونضارته :

«أحبك تعتزيز فى خمس عشرة
ونهدك فى خير ، وخصرك معتل»

، «مراهقة النهد لا تربطيه ، فقد أبدعت ريشة الله رسمه
وسوقيه زوبعة من عبير ، تهل على الأرض رزقا ونعمه
هو الدفء ، لا تذعرى إن رايت قميصك يشكو .. تدافع القمه
فما عدت ، يا طفلتى ، طفلة ، يهمي الشتا غيمة بعد غيمة
ويخرج من فجوة الثوب نهد .. ليأكل من نسيج الضوء نجمه
وصدرك مزرعة الياسمين ، تفتق حلمة بعد حلمه»

إذا كان الشاعر مفتونا بالنهد الصبى النضر ، فإنه شديد النفور من النهد حين يشيخ ويذبل ، ويتخذه أداة جارحة للهجو ، كما اتخذ الأول وسيلة فعالة للغزل والإثارة

«نهدها حبة تين نشقت
رحم الله زمان اللبن»
، « لا إلى قرفتك ناهدا متدليا
وقرفت تلك الحلمة المهترئة »

وكما أن النهد عند الشاعر رمز الحب والاشتهاء ، فكذلك تتجسد فيه الخيانة أكثر مما تتجسد فى أى عضو آخر .

«ويا زوجة الأجيال هل ثم واحد على الأرض
ما صيرت نهدك مسنده»

* * *

والنهد فى نظر «نزار» ليس عضوا متكاملا فى كل الأحوال ، فكثير ما ركز اهتمامه على الحلمة وتفنن فى وصفها والتشبيب بها ، فهى حينا حلمة «آكلة» وحينا «حمقاء» . . . . والحلمتان «قطرتا نور» مرة ، ولونها بدمعه مرة أخرى . . . وهكذا مما يتبدى بصورة واضحة فى قصيدته «حلمة» :

سمراء . . بل حمّراء . . بل لونها
شعورى دميعة حافية فى ملعب عمرى
أم قبلة تجمدت فى نهدك الصغير
وارتسمت شرارة خفيفة الهدير
تهز هزى وثورى يا خصلة الحرير
يا مبسم العصفور يا أرجوحة العبير
يا حرف نار . . . سابحا فى بركتى عطور

يـا كـلمـة مـهـمـوسـة مـكـتـوبـة بـنـور
فـراشـة مـخـطوطـة الجـنـاح فى غـديـر
ونـجـمـة سكـسـورة الـريش عـلى الـصـخـور
دافـئـة كـأنها مـرت عـلى ضـمـيـرى
يـا حـبـة الـرمـان جـنـى والـعـبـى ودورى
ومـزقـى الحـريـر .. يـا حـبـيـبـة الحـريـر»

وهذا التركيز الشديد على الحلمة ، يلفتنا إلى ظاهرة أخرى على أكبر قدر من الأهمية ، فالنهد عند الشاعر ليس مجرد عضو أنثوى جميل يفتنه ويستثير شهوته ، وإنما هو مرتبط فى ذهنه ارتباطا وثيقا بلذة المص والرضاع ، والشواهد على ذلك فى شعره كثيرة فهو يقول فى قصيدة «إلى مصطافة»

«واطعم حلمتك الناهدة»

وفى قصيدة «مدنسة الحليب ، نجد هذه الأبيات :

«اطعميـه من نـاهـديـك اطـعـمـيـه
واسـفـحـى أعـكـر الحـليـب بـفـيـه
اتـقـى الله فى رخـام مـعـرى
خـشـب المـهـد كـاد أن يـشـتـهـيـه
نـشـفـت فـورة الحـليـب بـثـديـيـك
طـعـامـا لـزائـر مـشـبـوه
إن هـذا الـغـذاء يـفـرزه بـثـديـاك
مـلك لـصـغـير لا تـسـرقـيـه
إن سـقـيـت الـزوار مـنـه فـقـدمـا
لـعـق الهـر مـن دمـاء بـنـيـه»

ويتكرر نفس المعنى فى قصيدة « الى عجوز » :

صـيـرت لـلزوار ثـديـك قـربـة
إمـا ارتـوت فئـة عصـرت الى فئـة
فـبكـل ثـغـر من حـليبـك قـطرة
وقـرابـة فى كـل عـرق أورثـة»

ثم يتأكد ارتباط الثدى عند الشاعر بلذة المص والرضاع فى قصيدة «نهداك» بصورة لا تدع مجالا للشك أو التردد ، فهو يقـول فى مطلع القصيدة :

« سمراء صبى نهدك الأسمر فى دنيا فمى
نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لى دمى»

ثم يمضى أبياتا عديدة فى الغزل بالنهدين والتشبيب بهما ، ليعود بعد ذلك إلى تأكيد نغمة الافتتاح :

« فكى أسيرى صدرك الطفلين لا لا تظلمى
نهداك ما خلقا للثم الثوب لكن للفم»

فإذا أوشكت القصيدة على الختام وجدنا هذه الأبيات ذات الدلالة الصارخة على ما نحن بصدده :

ومضت تعللنى بهذا الظافر المتكوم
وتقول فى سكر بعربدة ، بأرشق مبسم :
يا شاعرى لم ألق فى العشرين من لم يفطم»

هذه الظاهرة الواضحة فى شعر نزار ، وأعنى بها ارتباط الثدى فى ذهنه بلذة المص والرضاع ، لا سبيل الى تفسيرها ، فى رأيى - إلا بردها الى «المرحلة الفمية» التى حدثنا عنها سيجموند فرويد فى تحليله لتطور

النشاط الجنسى عند الرجل ، وهى أولى مراحل الاستمتاع الجنسى وفق نظريته التى يقول فيها :

«والفم أول منطقة شبقية تظهر عقب الولادة مباشرة ، وتأخذ تلح فى اشباع رغباتها الليبيدية (أى الجنسية) ويتركز النشاط العقلى فى أول الأمر حول اشباع حاجات هذه المنطقة ولا شك أن الوظيفة الأولى لهذه المنطقة هى حفظ الذات بالتغذية ولكن لا يجب أن نخلط بين الناحية الفسيولوجية والناحية السيكولوجية . فإن إصرار الطفل بعناد على الرضاعة ليدل دلالة واضحة فى هذه المرحلة المبكرة على وجود رغبة فى الحصول على اللذة . ومع أن هذه الرغبة تنشأ فى الأصل وتستمد قوتها من تناول الغذاء الا أنها مع ذلك تسعى وراء اللذة بصرف النظر عن تناول الغذاء ولهذا السبب فمن الممكن ، بل من الواجب أن نصف هذه الرغبة بأنها جنسية . . »[2]

ويمضى فرويد فى وصف المرحلتين التاليتين ، وهما المرحلة الاستية السادية « التى يسعى فيها الطفل إلى الحصول على اللذة من وراء العدوان وعن طريق وظيفة التبرز . . »[3] ثم المرحلة الجنسية الثالثة « وهى ما يعرف بالمرحلة القضيبية وهى باكورة المرحلة النهائية للحياة الجنسية ، كما أنها تشبهها كثيرا »[4] . ثم يضيف مستدركا :

«ومن الخطأ ن نظن أن هذه المراحل الثلاث يتبع بعضها البعض

---

(٢) سيجمند فرويد : « معالم التحليل النفسانى » ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتى ، الطبعة الرابعة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦ ص ٦٣/٦٤ .

(٣) ، (٤) المصدر السابق ص ٦٥ .

بطريقة دقيقة . فقد تظهر مرحلة منها بالإضافة إلى مرحلة أخرى . وقد تظهر كل مرحلة منها قبل أن تنتهى المرحلة السابقة نهائيا . وقد توحد هذه المراحل جميعا فى وقت واحد»[٥] .

كما يعود ليقرر بعد ذلك هذه الحقيقة الهامة التى تفيدنا ، لا شك ، فى تفسير وضوح ظاهرة مص الثدى فى شعر نزار فيقول :

«قد يبلغ الفرد مرحلة النضوج التناسلى ، ولكن هذا النضوج يكون ضعيفا بسبب تلك الأجزاء من الليبيدو التى لم تتقدم تقدما كبيرا وإنما ظلت ثابتة عند بعض الموضوعات والأهداف فى المراحل السابقة للمرحلة التناسلية .

ويظهر هذا الضعف فيما يبديه الليبيدو من رغبة الى العودة (أى النكوص) إلى شحناته النفسية السابقة للمرحلة التناسلية إذا ما حرم من إشباع رغبته التناسلية أو إذا صادف عقبات فى العالم الخارجى»[٦]

وفى مواضع كثيرة من مؤلفاته يؤكد «فرويد» أهمية المرحلة الفمية ويقرر أن مص الطفل لثدى أمه هو «النموذج الأصلى لكل علاقة حب»[٧] ويقول فى موضع آخر :

«لو أن الطفل الرضيع يستطيع التعبير عن نفسه فلا شك أنه كان سيقر بأن عملية مص ثدى أمه هى بلا شك أهم شىء فى الحياة . ولن

---

(٥) المصدر السابق ص ٦٧ .

(٦) المصدر السابق ص ٦٩

(٧) سيجموند فرويد ، « ثلاث رسائل فى نظرية الجنس » ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتى ، دار القلم ١٩٦٠ ، ص ١٦٦ .

يكون مخطئا فى ذلك ، لأنه عن طريق هذه العملية يشبع فى نفس الوقت أعظم حاجتين فى الوجود ولن ندهش بعد ذلك حين نعلم عن طريق التحليل ضخامة الدلالة العقلية لهذه العملية التى نظل محتفظين بها طوال حياتنا . إن المص للحصول على الغذاء هو نقطة البداية التى تتطور منها الحياة كلها ، وهو النموذج لكل أنواع الإشباع الجنسى اللاحقة التى لا يمكن تحقيقها ، والتى تتطلب أحيانا خيالا ، وكثيرا ما تتحول إلى انحرافات فالرغبة فى المص تتضمن بداخلها الرغبة فى ثدى الأم . وهو لذلك الموضوع الأول للرغبة الجنسية وليس بوسعى أن أقدم لكم فكرة كاملة عن أهمية هذا الموضوع الأول فى تحديد كل موضوع آخر يختار فيما بعد . والأثر العميق لهذا الموضوع الأول ، الذى يبدو من خلال عمليات التحويل والاستبدال على أبعد ميادين الحياة العقلية »(٨) .

أعتقد أنه ليس من الصعب الربط بين هذه الاستشهادات من آراء «فرويد» وبين الاهتمام الشديد الذى يوجهه نزار فى شعره للنهد واقترانه فى ذهنه بعمليتى المص والرضاع . ولا أريد أن أسرف فى التطبيق ؛ فأزعم أن هذه الظاهرة النفسية فى شعر «نزار» تدل على انحراف أو شذوذ ، وانما أكتفى بالإشارة إلى أهميتها فى فهم شعره من ناحية ، وفى فهم تكوينه النفسى من ناحية أخرى ، لما نعلمه من أن الشعر أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالجانب الذاتى للفرد ، وأكثرها تعبيرا عن وجدانه وتجاربه الشخصية وأقل ما يمكن أن يقال عن هذه الظاهرة عند

(٨) Sigmund Frued Introductory lectures of psycho analysis, London. George Allen& unwin 2nd, 1952, P. 264

نزار «أنها أثر واضح من آثار المرحلة الفمية الطفولية وأن وضوحها على هذه الصورة القوية فى شعره لا يستلزم بالضرورة شذوذا أو انحرافا ، «ففرويد» نفسه يقول عن مراحل التطور الثلاثى للغريزة الجنسية :

«إن كل مرحلة لا تتبع الأخرى بصورة مفاجئة ، ولكن شيئا فشيئا ، وعلى ذلك فثمة جزء من خصائص المرحلة المبكرة موجود دائما إلى جوار خصائص المرحلة التالية ، وحتى فى التطور الطبيعى لا يكون التغير كاملا أبدا ، فالتكوين النهائى غالبا ما يحتوى على مظاهر من التثبيتات الليبيدية المبكرة(٩) وامتداد آثار المرحلة الفمية إلى مرحلة النضج الجنسى بهذه الصورة الواضحة لا شك أن له أسبابه الخاصة فى حياته وظروف نشأته وتجاربه المبكرة كأن يكون قد فطم مبكرا ، أو قامت عوائق حالت بينه وبين الاستمتاع الكامل بمرحلة الرضاع ، أو غير ذلك من الأسباب التى لا سبيل إلى استكناهها بصورة أكيدة الا عن طريق التحليل النفسى وما يتطلبه من استبطان ذاتى لخبرات طفولته وذكرياتها المطموسة فى لا وعيه . .

* * *

وفى شعر «نزار» ظاهرة نفسية أخرى أقل اهمية من الظاهرة السابقة ، ولكنها تستوقف النظر مع ذلك ، لأننا لا نكاد نجد لها نظيرا بمثل هذا الوضوح والإلحاح عند شاعر سواه . فنزار فى غزله المادى بالمرأة ، لا يكتفى بوصف كل أجزاء جسدها ، مع الاهتمام بنهدها

---

(٩) Sigmund Frued: Collected Papers, vol,. V, London. The Hogarth Press and The Institute of Psycho- Analysis, 1950, p. 330

بصفة خاصة ؛ كما أسلفنا ، وإنما يبدى كذلك اهتماما غير عادى بملابسها وأدوات زينتها . وهذه ظاهرة نفسية معروفة فى شعرنا العربى القديم ، وهى التى اصطلح على تسميتها بالنسيب ، الذى يتمثل فى ذكر الشاعر لحاجيات محبوبته وملابسها وحيواناتها والأماكن التى تغشاها ، ولكنى لا أعتقد أن شاعرا من شعراء العربية قال فى هذا الموضوع قدر ما قاله «نزار» فيه ، فهو لم يترك قطعة واحدة من ملابس المرأة الخارجية والداخلية وأدوات زينتها لم يتغن بها فى شعره .. ذكر القميص ، وثوب النوم ، والمنامة (البيجامة) والدانتيل ، والمشط ، والمرآة ، والجورب ، والقفاز ، والحقيبة ، والقرط ، والما نيكير وقلم الحمرة والأصباغ ، وأكثر من ذكر الشال ، والوشاح ، والازرار .... إلى آخر هذه التفصيلات الأنثوية الدقيقة ... حتى الخف المقصب والصندل النسائى لم ينجوا من تغنيه وتشبيبه .. وفيما يلى عناوين بعض قصائده وهى وحدها كفيلة بتأكيد تفشى هذه الظاهرة فى شعره :

«أثواب» ، «رافعة النهد» «ثوب النوم الوردى» ، «القميص الأبيض» ، «كم الدانتيل» ، «إلى رداء أصفر» ، «مذعورة الفستان» ؛ «القرط الجميل» ، «إلى وشاح أحمر» ، «الجورب المقطوع» ، «المايوه الأزرق» ، «الصليب الذهبى» ، « كريستيان ديور » .

«ونزار» نفسه يقرر فى كتابه «الشعر قنديل أخضر» ، أهمية هذا المصدر فى إلهامه الشعرى فيقول :

«مادام هناك عقد واحد فى جوارير حبيبتى لم أكتشف حباته ... مادام فى خزانتها ثوب واحد لم يره فضولى بعد فلا فرار من الشعر

ولا انفــلات من أصـابعـه السـاحـرة »[10] ، . . . . والأشيـاء الصغيرة . . . الصغيرة التى تمتلكها حبيبتى قوار يـرها ، عـطورها ، مـروحتها ، أمشـاطها ، ثـوبها الجـديد ، المنقـول عن شجيـرة دراق مزهرة . . . كل هذه الأشياء ماذا تكون لو لم أصبغها بدمى . . ودم قصـائدى ؟ . . »[11] ومن خـير الأمثلة على هـذه الظاهـرة فى شعره قصيدته «غرفة» التى يقول فيها :

أشياؤك الأنثي بها نثيره تزاحم
فدورق العبير يبكى والوشاح واجم
وعقدك التريك أشجاه الحنين الدائم
وذلك السوار يبكى حبنا ـ والخاتم
وفى الركن . . منديل ينادينى شفيف فاغم
ما زال فى خيوطه منك . . . عبيرها ثم
وتلك أثواب الهوى . . . مواسم مواسم
هذا قميص أحمر كالنار . . . . لا يقاوم
وثم ثوب فاقع . . . . وثم ثوب قاتم »

وهذه الظاهرة تمثل إحدى الخصائص الفنية التى تميز شعر نزار ، ولكنها فى الوقت نفسـه لا تخلو من مدلـولات اجتماعيـة ونفسية ، ولا يستقيم فهمنا لهذه الظاهرة إلا إذا تناولناها من كافة جوانبهـا ، فهى من النـاحيـة الاجتمـاعيـة تـدل دلالـة قـاطعـة عـلى الـطبقـة الأرستقراطية اللاهية التى ينتمى إليها الشاعـر ، وعلى نـوع النساء

(١٠) نزار قبانى : « الشعر قنديل أخضر » ، بيـروت ، المكتب التجارى ، ١٩٦٣ ، ص ٦٢ .
(١١) المصدر السابق . ص ٦٧ ، ٦٨

اللائى يتعامل معهن ، ويستوحيهن شعره ، فهو شاعر مترف لا هم له سوى البحث عن المتعة والإثارة ، ونسوته غوان من المحترفات وأشباه المحترفات ممن لا هم لهن غير التجمل والتزين بأفخر أنواع الثياب وأحدث ما أنتجته مصانع الزينة والعطور النفيسة ، والتصدى للذكور لاستثارتهم والمغامرة العابثة مهم . . .

أما الدلالة النفسية لهذه الظاهرة ، فنجدها مرة أخرى عند « فرويد » فيما يسميه بالفتيشية Fetishism وهو التهيج الجنسى من رؤية جزء من بدن الشخص المحبوب ، أو رؤية شىء آخر يتعلق به كملابسه مثلا[١٢] ويربط « فرويد » بين هذا الانحراف الجنسى ، وبين الحالة السوية فيقول :

« . . هناك درجة معينة من الفتشية موجودة فى الحب السوى ، وعلى الأخص فى تلك المراحل من الحب التى يبدو فيها أن الهدف الجنسى السوى لا يمكن بلوغه أو الذى أعيق تحقيقه :

« جئنى بمنديل من صدرها
أو بربطة الساق التى ضغطت على ركبتها »[١٣]

وتصبح الحالة مرضية فقط عندما يتجاوز الاشتياق للفتيش الحد الذى يكون فيه مجرد شرط ضرورى متعلق بالموضوع الجنسى ، ويأخذ بالفعل يحل محل الهدف السوى ، وكذلك عندما ينفصل

---

(١٢) سيجوند_ فرويد « ثلاث رسائل فى نظرية الجنس » ، ص ٥٦ . والنص من تعليق المترجم .

(١٣) هذا الشعر من مسرحية « فاوست » لجوته .

الفتش عن فرد معين ويصبح الموضوع الجنسى الوحيد . تلك هى حقا ، الشروط العامة لانتقال تغيرات الغريزة الجنسية إلى مجال الانحرافات المرضية . »[١٤]

والشواهد « الفتيشية » فى شعر « نزار » على كثرتها ، لا تكفى وحدها للدلالة على وجود انحراف فى تكوينه النفسى ، إذ من الممكن ، وفقا لما يذهب اليه « فرويد » ، أن تكون تعبيرا عن موقف طبيعى سوى ، ولكنه بلغ أقصى مداه ، دون أن ينزلق إلى الطرف الآخر من الانحراف والشذوذ ويرجح ذلك ما سبق أن لاحظناه من افتتان الشاعر بجسد المرأة بالاضافة إلى تعلقه الشديد بملابسها وحاجياتها على أن بحث هذه النقطة ليس مما يدخل فى مجال بحثنا ، وانما هو عمل المحلل النفسانى كما قلنا من قبل .

يكفينا هنا أن نلاحظ الظاهرة وتكررها الواضح فى شعره وكتاباته ثم نشير إلى دلالتها النفسية بشكل عام .

* * *

وفى شعر نزار ظواهر نفسية أخرى تستلفت النظر ، ولكنها ليست فى مثل أهمية الظاهرتين السابقتين ، فقد نلمح فى بعض أبياته آثار « نرجسية واضحة فى مثل قوله :

« أعيديني إلى أصلى جميلا فمهما كنت .. أجمل منك نفسى »
« كفانى من المجد تسبيح ثغر جميل بحمدى »

---

(١٤) سيجموند فرويد « ثلاث رسائل فى نظرية الجنس » ، ص ٥٨ .

وغير ذلك مما لاحظه محيى الدين صبحى ، فقال عنه إنه « لا يتحدث عن المرأة كشىء موضوعى فى العالم الخارجى ، وإنما يصفها ـ حين تروق له ـ من خلال مشاعره وأحاسيسه وهو فى كثير من الأحيان يكتفى بعرض أحاسيسه بها ومشاعره عنها دون أن يبرزها فنزار يتحدث عن المرأة من خلال نفسه ، وهذا يعنى أنه يتحدث عن نفسه . . . »

وقد نلمح فى أبيات أخرى آثار « ما زوكية » غير خافية :

أبحث ياعارية الشفاه
أبحث ياميتة الشفاة
عن شفة تأكلنى
من قبل أن تلمسنى »

، « والحلمة الحمقاء ترصدنى بظفر مجرم
وتغط أصبعها . . وتغمسها بحبر من دمى . . »

ويؤيد هذا الميل لديه كلمته النثرية الصارخة :
« أنا أحب نزيفى ، وألتذ بطعم دمى السائل . . أعانق جرحى وألثمه ، وأرجوه الا يغلق فمه . » وكذلك لا نعدم انعكاسات « سادية » ضارية فى بعض قصائده . .

« لو مر تفكيرى على صدرها
حرقتها حرقا بأفكارى
أو أفلتت حلمتها صدفة
حدجتها بعين جزار»

، « دونـك هـذا البـاب هيـا أخـرجى
قـاذورة الـنـتـانـة الآثـمـة
أعـوذ بـالإسـلام . . مـن جيـفـة
إن كنت يـا جـرثـومتى . . مسلمـة»

وقد تمتزج المازوكية بالسادية فى القصيدة الواحدة :

إن عانقتنى كسرت اضلعى وأفرغت على فمى غلها
يحبها حقدى ، ويا طالما وددت إن طوقتها قتلتها

ونزار مغرم بنسج كثير من قصائده على منوال القصة القصيرة وهو ناجح فى هذا المجال إلى أبعد حد ، غير أن الذى يستلفت النظر فى هذه القصص الشعرية ، أن معظمها مروى على ألسنه نسوة ، وتتضح هذه الظاهرة بصفة خاصة فى ديوانه «قصائد من نزار» ففيه وحده تسع قصائد من هذا النوع : «لماذا» ، «رسالة من سيدة حاقدة» ، «نفاق» «كريستان ديـور» ، «القميص الأبيض» ، «حبلى» ، «مـع جـريـدة» ، «أوعيـه الصديد» ، والنصف الأخير من قصيدة «شريرة» ومن هذا القبيل أيضا قصيدتاه الغنائيتان المشهورتان :

«أيظن» «ماذا أقول له»

غير أن هذه الظواهر النفسية الاخيرة ليست على نفس الدرجة من الأهمية والوضوح كالظاهرتين اللتين فصلنا فيهما القول من قبل وان كان اجتماع هذه وتلك فى دواوين شاعر دليلا أكيدا على شدة تعقد نفسه

وتباين انفعالاته ، وهذا أمر طبيعي للغاية بالنسبة للرجل العادى ، فما بالك بالفنان الحساس المرهف . وهل أدل على هذا التعقد والتباين من أن نجد ذلك العاشق ، الوامق للمرأة ، المفتون بجسدها وأثوابها وكل ما يتعلق بها ، يثور فى بعض الأحيان عليها ويلعنها ويصفها بأنها «لبوة» «وذئبة» «وجرثومة» و «قاذورة نتانة» ، ويناديها بقوله «يا جولة الثعبان يا مجرمة» ، ويتحدث عن شهوتها «السافلة» ، «ويشبه ساقها بالأفعى الرقطاء» ويخشى منها على مجده الفنى فيقول لها فى قصيدته الطويلة الرائعة» «لن تطفئى مجدى»

«كفاك فحيحا بصدر السرير
كما تنفخ الحية الصائلة»

ومن مظاهر هذا التناقض أيضا ، أن «نزار» الذى لا يرى فى المرأة سوى جسدها الفاتن المثير ، له أبيات أخرى يسمو فيها إلى آفاق رفيعة من الهوى ومن مظاهر هذا التناقض أيضا ، أن «نزار» الذى لا يرى فى المرأة سوى جسدها الفاتن المثير ، له أبيات أخرى يسمو فيها إلى آفاق رفيعة من الهوى العذرى الرقيق :

لا تتركنى ؛ لم يكن
لولاك ، هذا العالم»

، ماذا تصير الأرض لو لم تكن عيناك . . . ماذا تصير ؟
ولولا نعومة رجليك هل طرز الأرض عشب ؟
تدوسين أنت فللصبح نفس وللصخر قلب ؟
ترى يا جميلة ، لولاك ، هل ضج بالورد درب .

ولولا اخضرار بعينيك ، ثرا المواعيد رحب
أيسبح بالضوء شرق أيغمر باللون غرب ؟

غير أن هذه الأبيات وأمثالها فى دواوين نزار قليلة جدا بالقياس الى قصائده التى تغلب عليها نظرته الشهوانية للمرأة ومن ثم فهى لا تكفى للتخفيف من لونها الدموى الفاقع .

ولن تكمل الصورة التى نحاول تقديمها لنزار قبانى إلا بوقفة قصيرة عند قصائده الاجتماعية القليلة التى حاول فيها الخروج بشعره عن دائرته المغلقة ، دائرة جسد المرأة ، والغزل الحسى المحموم بكل عضو من أعضائها فمن الطبيعى أن يرفض مثل هذا الشاعر كل محاولة للالتزام بمشكلات مجتمعه :

«الالتزام ابن الماركسية المدلل ، مر برؤ وسنا فى أوائل الخمسينات مرور الدوار المباغت فحول شعرنا إلى (مانيفستو عقائدى) واستنبت القصائد من مخيلة الشعراء الملتزمين كما تستنبت البطاطس فى أحد الكولخوزات ثم انكفأ الالتزام من شواطئنا تاركا وراءه طروحا شعرية عن (ديان بيان فو) و (كوريا) ولدت بدون عظام وبدون ملامح .»[١٥] .

، « إننى ضد نظام السخرة فى الأدب . ذلك النظام الذى جعل ألوف القصائد العربية تمسح جباهها بأقدام الحاكم أو الأمير . والالتزامية الحديثة كما نلمحها فى آثار ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة مع فارق واحد وهو أن المسخر كان فى الماضى فردا

---

(١٥) نزار قبانى . « الشعر قنديل أخضر » ص ٤٦ .

وأصبح اليوم نظاما اجتماعيا أو عقيدة سياسية ، أى أننا استبدلنا ديكتاتورية الفرد بديكتاتورية المجموع»[١٦] .

ورغم هذا الموقف الجمالى الانعزالى فالشاعر يدرك بعقله أزمة عصره ومشكلات بلاده .

«إننى لا أنكر أن الإنسانية كلها تعانى أزمة مصير ، وأن جيلنا هو جيل الغبار الذرى والهواء الملوث ، والعقد الفرويدية المميتة ، الجيل المصلوب بلا صلب ، المشوه من داخله منذ ولادته .

إننى أعرف هذا ، ولكننى أعرف أيضا أن للإنسان العربى أزماته الخاصة ، أزمات واقعية تتصل بالرغيف ، وبالدواء وبالعلم وبسرطان اسرائيل اكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التى لا تلتفت إليها الشعوب إلا وهى فى قمة شبعها وبطرها الفكرى»[١٧] .

بل وجاء عليه وقت تنكر فيه لمفاهيمه الفنية القديمة وكان ذلك أثناء العدوان الثلاثى على مصر ، وقد عبر عن هذا التغبير الذى فرضته عليه ظروف المعركة الطاحنة فى رسالة إلى صديقة مجندة «أسماها البنادق . . والعيون السود » حتى فى هذه الظروف الخطرة لم يستطع ان يتخلى عن هيامه بالمرأة ، فاختار أن يوجه حديثه الجاد الى امرأة ، وإن يستهلها بوصف التغير الذى أحدثته المعركة فى جمالها وثيابها ، ومما جاء فى هذه الرسالة :

(١٦) المصدر السابق : ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(١٧) المصدر السابق : ص ٥٠ ، ٥١ .

«هكـذا هدمت المعـركة كـل مفـاهيمى الجمـاليـة . . . وفنى ، كجمالك ، تغير يا صديقتى بحركة داخلية تلقائية . . مد أظافره ونشر ريشه كما يفعل الطائر أمام خطر داهم بدافع من غريزته . .

لقـد أخذت القصـائد مكـانها فى الخنـادق . . وتحت الأسـلاك الشائكة وحاربت بجميع ما يحمل الحرف من طاقة وقوة تفجير . . »[18]

وهذا التغير الذى يشير نزار إلى أنه طرأ على فنه يتمثل فى قصيدة واحدة قـالها من وحى معـركة بـورسعيد وهى «رسـائل جنـدى مصـرى فى السويس» ، وهى قصيدة متوسطة من الناحية الفنية ، كل ميزتها أنها قيلت والمعركة مشبوبة الأوار ، فقامت بدورهـا فى رفع المعنـويات ، وتأكيد مشاركة الشعراء العرب جميعا ، حتى الغزلين واللاهين منهم ، للشعب المصـرى المناضـل فى محنته ، ولكنهـا لا يمكن أن تعيش بعد انقشاع غبار المعركة مع القصائد الممتازة التى قيلت وقتها .

ونفس الشىء يمكن أن يقال عن بقية قصائده الوطنية وهى «قصة راشيل شوارزنبرغ» التى يصور فيها موقف يهود العالم من العرب وكيف يشترون ضمائر السياسيين ليدعموا دولتهم المزعومة فى فلسطين ولاحظ هنا أيضا أن الشاعر رغم جدية الموضوع وخطره ، قد آثر أن يديره حول امرأة . ولنزار قصيدتات وطنيتان أخريـان . «من.شاعـر سورى إلى مواطن أمريكى» و «جميلة بو حريد» وكل هذه القصائد الوطنية لا تخلو من إحساس صادق ونبض ولكن الافتعال والصنعة واضحان فيها مع ذلك ، بحيث لا يمكن ان ترقى أى منها الى مستوى غزلياتـه الحسية

---

(١٨) المصدر السابق ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

العابقة بعطر المرأة الفاغم وسخونة الدم الهادر فى العروق . . قصيدة اجتماعية واحدة فى شعر «نزار» نجت من غلبة الصنعة والافتعال ، وفاضت بالصدق والحرارة ، وهى «خمر وحشيش وقمر» وتفسير ذلك ليس بالأمر العسير ، فهى لم تكتب استجابة لمناسبة وطنية حرص على أن يشارك فيها كغيره من الشعراء وإنما هى أنة ألم طويلة عبّر فيها عن ضيق بالحياة الغافية التى يحياها المجتمع الشرقى ، ولاشك أن زياراته للعواصم الغربية كانت من بين العوامل التى فجرت فى نفسه هذه الهجائية الثورية للمجتمع العربى المتخلف .

ومن الواضح أن قصيدة اجتماعية جيدة واحدة ، لا يمكن أن تغير من ملامح شعر نزار ، أو تخرج به عن دائرته المحدودة المغلقة . . دائرة الجسد النسوى وكل ما يتعلق به من قريب أو بعيد . .

إن نزار قبانى شاعر كبير بلا ريب ولكن بشرط أن يظل داخل ميدان تخصصه وافتنانه ، أو على الأقل هذاما نستطيع أن نتبينه من انتاجه المنشور حتى الآن ، فلنقل معه فى ختام الحديث .

«هذا أنا بكل سيئاتى
بكل ما فى الأرض من غرور
كشفت أوراقى فلا تراعى
لن تجدى أطهر من شرورى»

فهذا أصدق وصف ينطبق عليه وعلى شعره .

(مايو ١٩٦٦)

(٢٩)

عبد اللطيف النشار
عميد شعراء الاسكندرية

لصدور ديوانه عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» معنى إنسانى كبير . . فقد عاش حياته الطويلة كلها فى الظل ، لا لأنه كانت تنقصه الموهبة الأصيلة التى تتيح له الشهرة والتألق ، ولا لندرة انتاجه فهذا الديوان الكبير (أكثر من ٤٤٠ صفحة) ليس إلا قطرة فى محيط إنتاجه الغزير الذى مازال موزعا بين مختلف الصحف والمجلات ومقتنيات الأهل والأصدقاء . .

كان شاعرا موهوبا ، وناثرا مجيدا ، ومترجما بارعا لا يستعصى عليه نص إنجليزى . . وما أكثر ما ترجم من روائع الشعر الإنجليزى شعرا عربيا رصينا ، لا أثر فيه لتعقيدات الترجمة وافتعال تركيباتها . ومن المعروف أن ترجمة الشعر شعرا هى أشق أنواع الترجمات فى كل الآداب . .

لماذا اذن لم يلمع ولم يحتل مكانته بين كبار أدباء جيله . . جيل العقاد والمازنى وطه حسين والحكيم ويحيى حقى ، مع أنه نشر إلى جوارهم فى كبريات المجلات الأدبية التى كانت من أهم أسباب شهرتهم وذيوع صيتهم ، «كالسياسة» «والرسالة» «والثقافة» ؟

ترى هل لأنه كان مخلصا للاسكندرية ، مسقط رأسه ، مصرا على الإقامة بها معظم سنى عمره ، ولم يهجرها إلى العاصمة ، حيث تتركز الأضواء وعوامل الشهرة . . لم ينتقل إليها إلا فى أواخر حياته ، بعد خروجه إلى المعاش ، ليعيش إلى جوار وحيدته «رفيعة» التى عينت فى وزارة الثقافة بالقاهرة ، قبل انتقالها مع زوجها إلى لندن . .

أم لأنه كان خجولا بطبعه ، منطويا على نفسه ، يؤثر العزلة ، ولا يتقن استخدام فن العلاقات العامة فى الدعاية لنفسه ولإنتاجه . . أم لأنه وزع طاقته بين الشعر والنثر والترجمة ، واستأثرت الترجمة بالجانب الأكبر من جهوده ، وفضل المترجم مازال منكورا فى بلادنا مهما عانى وأبدع ؟!

تل من الكتب

أيا كان السبب الحقيقى لتلك الظاهرة الغريبة ، فلاشك أن عبد اللطيف النشار عاش حياته كلها بعيدا عن الأضواء ، غير معروف إلا لأدباء جيله ، ومثقفى الإسكندرية ، حيث ظل ينشر إنتاجه الأدبى فى صحفها المحلية بانتظام غريب ، وبخاصة فى جريدتى «البصير» «والسفير» ويشارك فى منتدياتها الأدبية ، واحتفالاتها بمختلف المناسبات القومية والمحلية ، حتى أصبح من بين معالمها الثقافية البارزة . . وإن لم يصل صيته إلى العاصمة التى ظلت تحتكر الشهرة والمجد لمن يقبل شروطها ، وأولها أن يهجر مسقط رأسه ويقيم بها . . ولذلك اعتبرت أن صدور ديوانه أخيرا ، ولو بعد وفاته ، يمثل معنى إنسانيا وحضاريا كبيرا . . معنى الوفاء لأديب لم يتح له أن ينعم بالشهرة فى حياته . . ومعنى التقدير للجهد الأصيل مهما طال الزمن ، وتكاثفت المحبطات . . وهو ما يبعث فى نفوس العاملين الجادين شيئا من الأمل والتفاؤل بأن جهودهم لابد أن ترى النوريوما ، وتجد التقدير . . ولو بعد حين . .

كان لابد أن ألقاه ، وأن تتوثق الصلة بيننا ، فأنا من أبناء

الإسكندرية قضيت فيها كل طفولتى وشبابى ، وشقيقى الأكبر الكاتب والناقد الصحفى محمد دواره كان من أصدقائه المقربين . . تزاملا سنوات عديدة فى عدة صحف ومجلات . . «الثغر» و «وادى النيل» ، فى العشرينات والثلاثينات ، ثم «دنيا الفن» فى الأربعينات . . وعن طريقه تعرفت به والتقيت به عدة مرات . .

وحينما التحقت بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ؛ جامعة الإسكندرية كانت أسرة القسم تقيم العديد من الندوات والاحتفالات والمهرجانات وكان رئيس القسم أستاذنا محمد خلف الله أحمد يحرص على دعوة كبار أدباء الإسكندرية وشعرائها ليشاركوا فى ذلك النشاط الأدبى . . وكان «النشار» من ناحيته حريصا على تلبية تلك الدعوات ، وإنشاد أحدث قصائده فيها ومن ثم تجددت لقاءاتى به . .

وتشاء الظروف بعد ذلك أن أسكن بعد زواجى بشارع الرصافه بحى محرم بك ، قريبا من بيته بشارع أمير البحر فى نفس الحى . . فتوثقت صلتنا أكثر وأكثر . . فما من مرة عدت فيها فى ساعة متأخرة من الليل إلا وجدته ساهرا فى مقهاه الأثير بشارع « محرم بك » قرب مخزن الترام . . . مكبا على القراءة والكتابة ، ولا يمكن أن يدعنى ـ مهما كنت مرهقا ـ دون أن أشاركه جلسته ساعة أو أكثر . . نقضيها فى مناقشات أدبية حامية . . نتمها فى الطريق إلى بيتى بعد أن يغلق المقهى أبوابه ؟

لا أذكر الآن الموضوعات التى كنا نخوض فيها ، ولكنى أذكر حماسته الشديدة لأفكاره وآرائه المتجددة بتجدد قراءاته الغريزة وتأملاته العميقة . . كان يتابع أحدث الصحف والمجلات العربية

والإنجليزية ، ويقتنى ثـروة من الكتب ، فلم يكن يبخل بـأى مبلغ لشراء الكتب الجديدة والقديمة . . ويضع أمامه على مائدة المقهى وفى جيوبه عشرات الأقلام من كل نوع ولون . .

حكى بعض عارفيه أن أباه أعطاه ذات يوم فى شبابه مبلغا كبيرا من المال ليدفعه مهرا للعروس التى خطبها ، فإذا به يفاجأ به عائدا بعـد ساعات وأمامه عربة نقل كبيرة يجرها حمار ، وفوقها تل كبير من الكتب اشتراها بمهر العروس !

تواضع النحلة

فى كل مرة لقيته كنت أجده متحمسا لفكرة جديدة غير الفكرة التى كان متحمسا لها بالأمس . . وما أقل ما حقق من تلك الأفكار الطموحة والمشروعات الخيالية . . وما أندر ما حدثنى عن ماضيه وما حققه فيه من انتصارات وأمجاد ، شأن غالبية الأدباء والشعراء . حتى صغار السن منهم . ولكنه كان يعتقد فى قرارة نفسه أنه لم يقل بعد شيئا هاماً يستحق البقـاء والخلود . . ولعل هـذا هو السبب الـرئيسى فى تدفق إنتـاجه وغزارته واستمراره حتى آخر سنوات عمره ، بالرغم من تجاوزه السابعة والسبعين . . غير أنى أعتقد أن هده الاستهانة من جانبه بإنتاجه الأدبى كانت من أهـم أسباب استهانة الغير به .

ومع ذلك فإنى أشهد أنى لم أسمعه مرة واحدة يشكو من خمول الذكر أو تجاوز الشهرة له . ولم أحس أنه عانى من ذلك بأى شكل . . بل كان يعمل بجد وإصرار وحماسة ، كأنما ليحقق وجوده ، كالنحلة التى

تفرز ، عسلا ، لأن هذا هو عملها الطبيعى ومبرر وجودها ، لا تنتظر عليه جزاء أو ثناء من أحد . .

فى كل يوم له شعر جديد . . يقنع بانشاده فى أى منتدى يدعى إليه ، فإذا لم يدع قنع بقراءته على اصدقاء المقهى . . وقد ينشره بعد ذلك . . أو لا ينشره ، فى إحدى المجلات الصغيرة الخاملة نظير أجر ، أو دون أجر لا يهم . . لذلك فقد أفادت من انتاجه مجلات عديدة مستغلة قناعته وتواضعه ، فتبخس الأجر ، أو تتجاهله . .

وكان محفوظه من الشعر العربى والإنجليزى كبيرا يكثر من الاستشهاد به فى أحاديثه . . أذكر مناسبات عديدة كان يسمعنى فيها قصيدة إنجليزية لأحد مشاهير الشعراء ، ثم يتبعها بترجمته الشعرية لها ، قد ينشد ترجمة للأبيات نفسها لشاعر آخر ، ليقارن بعد ذلك بين الترجمتين دون أن يهفو أو يتعثر . فأعجب لذلك الشيخ الموهوب الذى لم يحصل إلا على الشهادة الابتدائية كيف استطاع أن يجيد اللغتين فهما ونطقا على هذه الصورة التى تفوق بها على غالبية أساتذتى فى الجامعة

قمة الود .. وقمة النفور

لا يمكن أن أتحدث عنه دون أن أذكر تلك الصورة القلمية البارعة التى رسمها له صديقه يحيى حقى فى مقال كتبه عنه

«إذا ذكرته باحثا عن خلقته التى أريدت له فى الحياة لم يمثل لذهنى يوم عرفته وهو فى ربيع الشباب ، بل ايام شهدته وهو فى شتاء

الشيخوخة ، حينئذ أستطعت أن أقول إننى عرفته ، هو الآن هو ، أما من قبل فكانت مراحل عمره خطوطا تجريبية تريد أن تتجمع لترسم صورته الصادقة . . ليس هو هو إلا حين أصبح له ، فى شيبته البيضاء ، فم يروعك تعبيره الأليم عن العطش ، لا ماء فى الأرض يرويه ، لم يعان منه فجأة ، بل بعد لهثان طويل ، كأنه قضى عمره كله يجرى وراء غاية تهرب منه . . السعادة ؟ النجاح ؟ معنى الوجود ؟ لقاء النفس وجها لوجه أمام لقاء وجه الله سبحانه . .

«مكافح وصوفى معا ، هكذا كان ، ونظرة شاخصة حائرة بين أن **تعلق بك كالغراء تريد أن تحتويك بود داخل فؤاده ، وبين أن تهملك** نفورا منك وتتجاوزك إلى أفق بعيد . كأنما يريد ولا يريد أن يفضى لك بسر مهول ، إنه يلتمس ويرفض معا استجابتك له . لم أرقط مثل هذا الجمع بين قمة الود وقمة النمور ، لا عن عمد ، بل لغلبة حساسية مفرطة»

«يامر حبا بالعرج !»

وتحدثنا وحيدته «رفيعة النشار» فى تصديرها لديوانه عن نشأته وحياته فتقول إنه ولد بدمياط عام ١٨٩٥ ، وورث موهبة الشعر عن أبيه وجده الكبير ، وتعلم فى الكتاب حيث حفظ القرآن ، ثم بالمدرسة الابتدائية حيث أتقن اللغة الإنجليزية إذ كانت تدرس بها جميع المواد ، فأهله ذلك للإشتغال بالترجمة فى سن مبكرة .٠واشتغل بالصحافة أكثر من ستين عاما . وبعد أن تلمح إلى أهم كتاباته تختم حديثها قائلة :

«ورغم تفكيره العميق المتزن ، وآرائه الصائبة المجددة فى شتى

ضروب الفن ومناحى الحياة ، فقد كان شديد التواضع والانزواء ، قليل الكلام عن نفسه، غير منصف لها ولا لأدبه وعلمه واطلاعه الغزير . . ولعل لوظيفته الرتيبة المملة فى المحاكم دخلا فى ذلك كبيرا إذ يقول :

«ثلاثون عاما فى المحاكم أفسدت
بيانى . . فأصبحت الغبى المغفلا !»

ويضيف أحمد مصطفى حافظ جامع ديوانه إنه منذ وفاة شريكة حياته انطلق فى بوهيمية محببة إليه (الواقع أن هذا الانطلاق كان إحدى سماته المبكرة) . وقد كان لرحلته الطويلة إلى لندن حيث كانت تقيم وحيدته أبعد الأثر فى تفكيره وانعكس ذلك فى كتاباته وشعره . من ذلك قوله :

«سبعة الأشهر فيها ساعة
ثم مرت . . ولكل منتهاه
وأرانى الله فى شيخوختى
ما تمناه فؤادى فى صباه
لندن يجهلها أبناؤها
والذى فى أرضه ألقى عصاه
الذى قد جاء فيها دارسا
حصد الهم لنيل (الدكتوراه)
إنما يعرفها مثل أنا
قارىء يدرك أسرار الحياة
يصعد الأهرام من أسفلها
قارىء وهو يدرى مرتقاه .»

وأصيب بعد عودته الى القاهرة فى حادث تصادم سيارة ترتب عليه اختلال فى مشيته ، فأوحى له ذلك بقصيدة طريفة جعل عنوانها «يا مرحبا بالعرج» مما قاله فيها :

«نحو الثمانين ولا أبتلى
بعلة .. هل ذلكم يعقل ؟!
مادامت الأرؤس فى صحة
فهين أن تبتلى الأرجل
(أبو الوفا) و(المازنى) قبله
كلاهما فى مشيه يحجل
وكنت إذ أمشى يقال انبرى
لا يعرف الريث ولا يعجل
فصرت (تيمور لنك) فى مشيتى
بل عله فى مشيه أجمل !
وطالما أخطأت فى صحتى
فالآن إذ أغضب لا أركل !..

من الواضح أنه يشير فى البيت الثالث إلى الأدبيين الكبيرين محمود أبو الوفا وابراهيم عبد القادر المازنى ، وكلاهما كان يعرج فى مشيته كالغازى التتارى تيمور لنك .. وفى بيت تال إشارة أخرى إلى الأديبين الإنجليزيين ولتر سكوت وبيرون ، وكانا مصابين أيضا بنفس العاهة .. وهكذا جمع الشاعر فى قصيدته الذاتية أشهر من أصيبوا بالعرج من بين أدبائنا وأدباء العرب .

أبو الفرج الاسكندرانى»

وقارىء الديوان يلمس بسهولة شاعرية النشار المتدفقة ، فما من مناسبة وطنية أو اجتماعية أو فنية أو شخصية إلا وله فيها قصيدة أو عدة أبيات . . حتى لكأنه كان «يغرف من بحر» كما كان القدماء يقولون عن البحترى . . وهكذا جمع الديوان بين نماذج ممتازة من الشعر الوطنى المتأجج حماسة ، والغزلى الذى يميص رقة وشجنا ، والوجدانى الصوفى الحائر ، والفلسفى العميق المتأمل ، بالإضافة الى قدر كبير من المراثى والأهاجى والمداعبات الساخرة . . ووصف الطبيعة . . وبصفة خاصة فى تجلياتها بالإسكندرية . . مسقط رأسه ومرتع أحلامه وصبواته .

ان هذا الديوان الكبير لا يضم كل شعر النشار ، فله ديوانان صغيران نشرهما . منذ أكثر من نصف قرن ، وهما : «جنة فرعون» ، «ونار موسى» بالإضافة إلى قصائده العديدة التى لاتزال موزعة بين صدور الحافظين وعشرات الصحف والمجلات ، غير المشهورة من أهمها ملحمته عن «جهنم» التى عارض فيها كلا من «المعرى» ودانتى ، وللنشار قصائد عديدة مترجمة عن الإنجليزية ، من بينها ترجمة لرباعيات الخيام ، وترجمة لديوان ، «زين النساء» الصوفى من شعر أميرة فارسية .

وله مئات المقالات المنشورة فى مختلف الصحف والمجلات ، من أهمها سلسلة بعنوان «حديث الأحد» أرخ فيها للأدب العربى لقديم ، وأخرى بعنوان «الأغانى لأبى الفرج الاسكندرانى» ، كما ألف عددا من

المسرحيات القصيرة ، وترجم كما هائلا من القصص والمسرحيات ، ٢٥* رواية من روائع الأدب العالمى ، منها «كوخ العم توم» للأمريكية هارييت بيتشر ستو ،و«الأبله» للروسى دستويفسكى ،و « أنا كارينينا » لتولستوى ، و «حاجى بابا الأصفهانى» ، و «حاجى بابا فى لندن» ، و«إبياشيا» للانجليزى تشارلز كنجزلى ، و«خالتى» و «وكيل البريد» للهندى طاغور . . . وغيرها

ترى هل يقدر لكل هذه الأعمال أن تجمع من مظانها ، ويعاد نشرها لنفع الأجيال ، ووفاء وتقديرا لجهود العاملين المخلصين المتواضعين ، وما أكثرهم فى أدبنا . . وعبد اللطيف النشار ليس إلا مثالا صارخا لواحد من أبرزهم وأكثرهم إخلاصاً للأدب والثقافة .

(١٩٧٨)

(٣٠)

محسن الجوهرى ..
والأوبرا السياسية

عرفت الشاعر محسن الجوهرى منذ عهد بعيد ، وزاملته فى كلية الآداب ، ومازلت أذكر كيف كان شاعر الكلية المبرز الذى يشارك بقصائده فى كل احتفال أو مناسبة وطنية ، فيبز بقية الشعراء ، وكيف كان يتحرك بين ردهات الكلية وطرقاتها بعوده النحيف وكأنه بلبل عاشق غريد لا يكف عن ترديد أنغام قلبه الواله شعرا عاطفيا رقيقا ، كنا نسمعه بشغف واهتمام ، ونظل نستعيده لنسجله ، ونتبادله بعد ذلك مع بقية الزملاء والزميلات ، تماما كما كان العرب القدماء يتناقلون شعر المجنون فى «ليلى» ويحفظونه ، ومازالت الذاكرة تعى . . بعد كل تلك السنوات ، هذه الأبيات العذبة التى قالها محسن الجوهرى فى عيد ميلاد «ليلاه» :

«ما عبير الربيع إن فاح إلا
من ربيع العبير فى نفحاتك
عيد ميلادك الحبيب لذاتى
مثلما يبسم الربيع لذاتك
يا حياة الحياة ما أنا سالى
أكؤس الوصل فى ربى سرحاتك»

لذلك فقد تملكنى العجب الشديد حينما أطلعنى على الخطاب الذى أرسله إليه المجلس الأعلى للفنون والآداب يعتذر فيه عن نشر بعض مؤلفاته الشعرية وهذا نصه :

جمهورية مصر
المجلس الأعلى لرعاية الفنون

والآداب ـ لجنة الشعر

السيد الأستاذ محسن محمود الجوهرى ـ الاسكندرية

تحية طيبة وبعد ـ نعيد مع هذا الدواوين :

١ ـ أوبرا «شفاء»

٢ ـ أوبرا «عود إلى القدس»

٣ ـ مجموعة دواوين «لست شاعرا»

التى سبق تقديمها منكم للجنة الشعر بالمجلس لأن اللجنة لاحظت ـ بصفة عامة ـ عند عرض هذه الدواوين أن بعضها يشتمل على موضوعات ، من حيث المبدأ ، لا تستطيع اللجنة التوصية بنشرها كاملة .

واقبلوا تحياتى

سكرتير عام المجلس الأعلى

لرعاية الفنون والآداب

«توقيع»

ولم يكن مصدر عجبى معرفتى السابقة بشاعرية محسن الجوهرى فقط ، وانما كان مصدره أيضا ذلك الاقتضاب الشديد الذى عبرت به اللجنة عن رفضها لنشر دواوينه، فالمفروض أن هذه الدواوين قد قرئت بعناية وتمحيص ، وناقشها أعلام الشعر والأدب فى مصر وعلى رأسهم الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد قبل أن تنتهى اللجنة إلى إصدار هذا الحكم عليها . ومن المسلم به أن كل حكم لابد وأن ينبنى على أسباب وحيثيات يحرص كل من يصدر أحكاما قضائية أو إدارية أو فنية على أن يلحقها بأحكامه ليوضحها ويبررها ، والأحكام الأدبية بصفة

خاصة أحكام يتدخل الذوق الشخصى إلى حد بعيد فى تحديدها ، فتفسير هذه الأحكام وتعليلها ألزم من تفسير أى نوع آخر من الأحكام حتى لا يذهب صاحب الانتاج ، ونذهب معه ، فى تأويلها كل مذهب وحرام بعد هذا أن يضيع أعضاء لجنة الشعر الموقرون وقتهم الثمين فى قراءة هذه الدواوين وأمثالها ودراستها ، ثم لا يفيد أحد من نتيجة هذه القراءة والدراسة ، ولا يعلم صاحب الانتاج الشعرى شيئا عن نواحى التفوق فى انتاجه ونواحى القصور فيه ، فيحاول من جديد على ضوء ملاحظات كبار الأدباء والشعراء وتوجيهاتهم ، فلعله يوفق ويصبح جديرا بتقدير لجنة الشعر .

لقد دفع غموض هذه الرسالة شاعرنا إلى أن يرسل للمجلس الأعلى الخطاب التالى .

«السيد سكرتير عام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

تحية قلبية وبعد . . . فبالإشارة إلى خطاب المجلس رقم . . . أفيد لجنة الشعر بالآتى :

أولا ـ غموض المقصود من كلمة «مبدأ» الواردة فى الكتاب المذكور

ثانيا ـ لم تحدد اللجنة ـ ولو على سبيل المثال ـ الموضوعات التى من أجلها اختلفنا من حيث المبدأ .

ثالثا : لم ترسم اللجنة الخطوط التى إن ماشيتها اتفقنا أو قد نتفق

رابعا ـ أشكر اللجنة وعلى رأسها الاستاذ «العقاد» للمجهود الذى بذلته ، فى تحقيق الدواوين المقدمة اليها ، خاصة وأنها خلت من المقدمة التمهيدية لها . وأخيرا أرجو أن يفهم أن المقصود من كتابى هذا

لا يعدو الرغبة فى الاستنارة والاستبصار برأى اللجنة فى الحقل الأدبى . . وشكرا .

المخلص

محسن الجوهرى

ولم يحظ الشاعر برد على استفساره حتى الآن رغم مرور أكثر من أربعة أشهر على إرساله ، ومازال إلى اليوم يضرب الأخماس فى الأسداس محاولا تفهم هذا «المبدأ» الذى أشارت اليه لجنة الشعر فى رسالتها ، واختلفت معه بشأنه وبسببه ، فلم تستطع أن توصى بنشر دواوينه .

* * *

ولندع الآن لجنة الشعر مع مبادئها المجهولة ، ولنحاول أن نتعرف على هذا الشاعر ومبادئه فى الحياة وفى الفن .

أنه يعيش فى عالم خاص به لا يسمح للناس باقتحامه إلا فى الحدود التى يختارها هو ، فهو مثلا يرفض أن يتحدث عن طفولته ، ويرفض أن يعطى تفاصيل كثيرة عن حياته الخاصة ، وكل ماتستطيع أن تستخلصه منه أن من مواليد مدينة دمنهور سنة ١٩٢٥ ، وانه أتم مرحلة الدراسة الثانوية بمدرسة التوفيقية الثانوية بالقاهرة ، ثم حصل على ليسانس الآداب (قسم الجغرافيا) من جامعة الإسكندرية ، ويعمل الآن مدرسا للغة الانجليزية بإحدى مدارس البنات الاعدادية بالاسكندرية ، وهو متزوج من زوجة يستمد منها ـ على حد تعبيره ـ الحب والوعى والانسانية .

يقول هذا ثم يدفع إليك بمجموعة دواوينه وأوبـراته الشعـرية لتأخذ منها ما تريد من الحقائق عنه ، ولا ينسى قبل أن يغادرك أن يؤكد لك فى اعتزاز وثقة واضحـين أنه ليس «مـوهبة جـديدة» من المواهب التى تعودت الصحف أن تقدمها إلى قرائها وانما هو يقـول الشعر منذ أكثر من خمسة عشر عامـا ، وعلى التحـديد عقب وفـاة والدته ، وكان لايزال وقتها فى المرحلة الثانويـة ، ثم يضيف : «أنا لا أعتقد أننى مغمور رغم أننى لم أنشر شيئا يذكر من إنتاجى ، وانما الغفلة وأنصارها هما المغموران» فإذا ما خلوت إلى مجموعة أشعـاره وجدت هذا المعنى المعتز يتردد فى الكثـير من قصائـده ، وهو أكـثر ما يكون وضوحا فى قصيدة «اللحن الأمين» :

«شيع الظن ونادمنى الحياة
هدأة تغفو بها عين الأباه
هذه الدنيا هيام كاذب
سل بها الغادى رواحا ماجناه
دعك من هذا الزحام الباطل
واغنم الظل بدوح هادل

لا تظن الركب قد خلفنا
انما ضل ضلال الغافل
لاتبال المجد فى هذا الوجود
شاردا أعرض عن كل مجيد
أنباليه وفى أنفسنا
نشوة تخفي على عين الجحود ؟!

أهدأن بالله فى نجوى السكون
أنت ما شئت من اللحن الأمين
لم يعد فى هذه الدنيا لنا
غير ما تأباه نفس لا تهون

ليس مجدا ما تراءى للورى
إنما المجدُ لقلب أبصرا
لا لعين أغرقت فى وهمها
لا ترى شيئا وقالت ها أرى»

وتصل هذه النغمة أحيانا إلى حد المغالاة فى الاعتزاز بالنفس لتصبح شطحة من شطحات الشعراء فى مثل قوله :

« سبقت مصر بألف
من السنين فويلى
قد عطلتنى وأشقت
من الجهالة عقلى
لكنها عند عطلى
حازت به ألف عطل»

* * *

ونتوقف بعد ذلك عند قصيدة هامة فى دلالتها على مدى تعلق الشاعر بأمه الراحلة ، وحزنه الشديد على فقدها حزنا فاضت به نفسه فى أولى محاولاته لقول الشعر ، وإذا كان الشاعر لم يضمن مجموعته هذه القصيدة الأولى ، فان قصيدته «أمى» كافية لتوضيح ارتباطه العاطفى الشديد بأمه وهو ارتباط يذهب، علماء النفس فى تفسيره مذاهب شتى ، يقول الشاعر :

«ياترابا وطئته رغم عنى
أنت أحنى على من آمالى . .
فيك أمى لهيفة تتملى
هائمات الأبناء عن أحوالى
وهى فى صدرك الدفء شعاع
عانقته برودة الآجال
ليتنى مت قبلها يا رفيقى
قبل إيداعها بكهف الزوال
آه يا دمع فامتزج بدمائى
فهى حمراء واندلع باشتعالى»

إلى أن يقول :

«إننى لم أزل وليدك فى المهد
وإن كنت فى عداد الرجال
أيها النور فاكتئب فى عيونى
وانسدل ظلمة على أهوالى»

وتسرى هذه النزعة العاطفية الحزينة فى الكثير من قصائد الشاعر وتصبغ نظرته للحياة فى كثير من المواضيع بذلك اللون الرمادى المتشائم ، الصادق التعبير مع ذلك ، عن حالة نفسية كثيرا ما تسيطر على النفوس الكبيرة وهى ترى نفسها مضيعة فى عالم الصغار .

«يا إلهى آهة منسابة فى أثر آه
ولك الفضل الذى لا ينتهى عند التناهى
أصبح الناس وأمسوا بين مجنون وواهى
وأراهم فأرى نفسى وقد غام اتجاهى

أضحكتنى ضيعة الحال وظنوه التلاهى
حسدونى مصفق الحس وهم رجع انتباهى
بين أصنام من الوعى جلاميد الجباه
كلهم جاث على الجهل غرير متباهى
فى قيود العجز محجوز بأهواء الشفاه»

والشاعر فاطن إلى ما بأنغامه من تشاؤم حزين مسرف فيقول :

لا تقولوا تشاءمت
ودنيا الناس رقص
إن مصرا دون خلق الله
مأساة تقص . . . .

وهو يلتمس بعد ذلك السلوى والعزاء من أفاعيل الزمان فى رضا نفسه ، وثقته بصدق موهبته ، وعزلته عن موكب المنافقين والمرجفين :

«أياسماء الرضا طلى على دارى
طلى على مهجتى فى كوخها العارى
أنا السيد وهذا الكوخ زاويتى
من الحياة وهذا الصمت مزمارى»

* * *

وإلى جانب هذه النغمة الحزينة المتشائمة نجد نغمة عاطفية أخرى كلها إشراق ومرح وإقبال على الحياة ، لعل خير نماذجها تلك القصائد الغزلية الرقيقة التى كان الشاعر يقولها أيام كان طالبا بكلية الآداب ، وقد ضاعت أصول معظمها لدى بعض زميلاته اللائى كن يستعرنها منه لنقلها ، ثم فرقتهن الأيام فمنهن من تزوجت ومنهن من

ارتحلت إلى بلاد أخرى ، وتعذر على الشاعر الاتصال بهن ليجمع منهن حبات قلبه التى كان يصوغها كلمات ، وهكذا سيظل ديوانه ناقصا هذا الجزء الهام من شعره العاطفى ، وان كانت هذه الروح العاطفية المشرقة المقبلة على الحياة قد سرت فى الكثير من مواقف أوابرانه الحديثة فأكسبتها عذوبة وصدقا وجمالا ، فهو يستهل أوبرا «عود إلى القدس» مثلا بهذا الحوار الواله بين «نوار» وفتاها «خالد» وقد انفردا فى خلوة :

«خالد : آه للبسمة ريا شفتيك
آه للماء الذى فى وجنتيك
آه للنور الذى فى مقلتيك
والثغر غرد ضاح لديك
الربيع الطلق لحن هو أنت يا حياتى
نوار : يا حبيبى بين يديك
مهجة حرى الهوى تهفو إليك يا حبيبى»

* * *

وإذا كانت النزعة العاطفية الغنائية بشقيها المتشائم والمشرق تغلب على الإنتاج المبكر لشاعرنا ، فإننا نلمس إلى جوارها نغمة وطنية حارة متدفقة فى قصائد مثل «ابسمى للحرب» ، و«تولى الظلام» و«إيه يا طير» كما نلمس سخط الشاعر وثورته على الأوضاع الفاسدة التى كانت تسيطر على الحياة فى بلادنا قبل ثورة ٢٣ يوليو فى عدة قصائد مثل «الجمهورية» و «الزحف المقدس» و «الغيب إباء» التى يقول فيها :

«يوما ستذكره يا نيل أنباء
مطمئنات بأن الغيب إباء»

إلى أن يقول :

«وأسوأ الموت أن نحيا بمجتمع
عماد مبناه ألقاب وأسماء»

* * *

إما إنتاجه الحديث ، وخاصة بعد أن وجه معظم جهوده فى السنوات الأخيرة إلى تأليف الأوبرات ، فتغلب عليه نزعة انسانية عميقة ، ومشاركة إيجابية فعالة فى المشكلات الإنسانية العالمية ومشكلات الوطن العربى الكبير إلى جانب علاجه لبعض المشكلات الاجتماعية فى مجتمعنا المصرى ، فهو يعالج فى أوبرا «من أجل السلام» مشكلة منع استخدام الأسلحة الذرية ونزع السلاح ، ويعالج فى أوبرا «عود إلى القدس» مشكلة فلسطين واللاجئين ، كما صور بها الجزائر فى أوبرا «النصر للجزائر» وناقش فلسفة الحرية والحب والسلوك الإنسانى فى أوبرا «شفاء» وله بعد ذلك عدد من الأوبريتات الصغيرة التى كتبها فى الأغلب استجابة للمناسبات وبحكم عمله كمدرس يجب أن يسهم فى نشاط تلميذاته ، ومن هذا القبيل أوبريت «معونة الشتاء» «وكفاح» .

وقد أخرجت له عام ١٩٥٦ أوبرا «حسن البصرى» المستوحاة من «ألف ليلة وليلة» ، بعد أن لحنها الموسيقى المثقف «كامل صليب» .

وسرت هذه الروح الإنسانية إلى قصائد الشاعر الحديثة فى شكل اهتمامات سياسية واجتماعية عديدة ، فهو يعالج المشكلات العمالية « بمعناها الإنسانى العام لا بالمعنى الطائفى الضيق المفتعل» ـ على حد تعبيره ـ، ويرى أن كل فرد من أفراد المجتمع يعمل فهو عامل له سمات

النفس البشرية من حب وعبادة وحق وواجب وثورة ورضا . . ومن أجمل قصائده فى هذا المعنى قصيدة «دعاء عامل» التى يقول فيها :

« ان يكن يرضيك عيشى بين قوم غافلين
لم يشبوا فى سوى الشح وغبن العاملين
فهو يرضينى كذلك
ولو أنى أطمع
فى غنى رب غنى
وحميد . .
ان تكن تخبر إيمانى فإيمانى تميم

سوف أصبر
عاملا
ثم أصبر
عاطلا
ثم أصبر
آملا
دائما أصبر يارب ولن ينفد صبرى
لا ولا شكرى على نعماك لن ينفد
شكرى . . »

ونفس الاتجاه نجده فى هذه القصيدة الطريفة المرة السخرية «عمل بدون أجر» :

« أنت يا من ترسل الصيحة تدوى بيننا :
اعملوا
ويجول اللحظ فينا منك يحوى ويلنا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وكأنا أغبياء
أو كأنا جبناء
اعملوا
لا نقاش
وكأنا أغبياء
أعملوا
لا جدل
وكأنا جبناء
ياحمار
لا ولا شأنك من شأن الحمير الطيبة
كيف نعمل
دون مال
نحن لا نسرق شيئا
أنت تسرق
نحن عقل وفؤاد
أنت أحمق

. . . .

قد ذوى جسمى الصحيح
يا شحيح
وبجسمى ألف داء
يا عياء
وذكائى عبقرى
يا غبى
طفلى المحموم فى غيبوبة ليس يجيب
قد تركته

فى يدى أم دميعة
عاجزة
ثم ولدى
من ضحايا العابثين
ما أسوته
مات فى البيت ومثلى
كان يعمل
ثم يأمل
مطرق الصمت الكظيم
لا أمل
مات طفلى
كان يرجى للبناء»

* * *

وبعد . . فإن هذا الشاعر ليس موهبة جديدة فى مرحلة التكوين ، ولكنه شاعر ناضج حقا وإن كان محاطا بأكوام هائلة من الإهمال وعدم التقدير . وهو إن سعد بعمله كمدرس يربى للوطن جيلا جديدا متفتحا ويزرع فى نفوسه الأمل والإيمان ، فإنه فى نفس الوقت فريسة للقلق والإرهاق المادى والأدبى الذى يعرفه موظف

الحكومة الصغير ، يعانى من قيود الوظيفة وروتينها وما تفرضه عليه من اهتمامات صغيرة تافهة يتمنى لو أتيح له أن ينجو منها ليتفرغ لتجويد فنه ، خاصة وأنه قد اتجه أخيرا إلى علاج فن «الأوبرا» الشعرية العسير الذى يحتاج إلى دراسة طويلة وممارسة أطوال حتى يوفق إلى إنتاج يقف على قدم

المساواة مع أعظم الأوبرات العالمية . وهو يرى أن إنصاف الدولة للأديب المخلص ذى المبدأ أو الوعى إنصاف للملايين . .

وسواء تحقق له ما يتمناه لنفسه وما نتمناه له من إنصاف وتقدير أو لم يتحقق فإنه ماض فى طريقه بإصرار الفنان الصادق وهو يردد :

«أنا لن أسكت مادام فؤادى
نابض الإيمان جياشا بزادى
واذا ما قيدوا منى لسانى
فأنا الحر ولازال سراحى
فى مداى الحر ما حدت رياحى
قلمى فليقصفوه
قصفه للبعض نفع
ورشادى سفهوه
ذاك للأمعاء شبع
ويله ذاك الفريق
جاهل . . والجهل ضيق
كدت أبكى عليه
ثم شحت مقلتى . . .»

* * *

ولقد صدق الشاعر ، فليس بوسع الإهمال وسوء التقدير ، وليس بوسع قوة فى الوجود أن تخرس البلبل الغريد عن ترديد النشيد طالما فى صدره أنفاس تتردد . .

ولكننا مع هذا نريد له إنصافا وإنصافا سريعا . . لأن فى إنصافه إنصاف للملايين !!

(نوفمبر ١٩٥٧)

(٣١)

بيرم التونسى
والهجاء الاجتماعى

لن أرثيه فمثله لا يرثى ، وإنما يذكر بعد مماته أكثر من ذكره فى حياته . . ويجد الناس فى هذا الذكر نفعا ومتاعا لا يجدونهما عند كثير من الأحياء ، فهو إذن حى فى مماته ، بل أكثر من مئات الأدباء والفنانين الأحياء الذين لم يقدسوا الحياة مثل تقديسه لها ، ولم يحبوا الناس مثل حبه لهم ، ولم يكرهوا الظلم والاستغلال والابتذال مثل كراهيته لها . . ولم يتح لواحد منهم أن يحيا حياته الخصبة العريضة بين الفقراء والمنبوذين ، ويعرف أدق تفاصيل المأساة الحقيقية التى يعيشونها وهم سواد الشعب وأصحاب كل الحق . . لقد تعذب معهم ، وشقى بكل ما فى حياتهم من قذارة وسوقية وابتذال ، وعانى من أطماعهم وشهواتهم وحرماتهم ، ومن الخرافات التى تملأ رؤوسهم وتفسد حياتهم ، واستطاع أن يعبر عن كل ذلك فى فنه الصادق الأصل . . وحاول أن يثور على الأوضاع الظالمة التى تفرض على سواد الشعب هذا اللون القاتم من الحياة ، فنفاه الظالمون البغاة ، وقضى عشرين عاما بعيدا عن وطنه وقاسى الجوع والحرمان وألم العمل اليدوى الشاق ، وشهد فى الوقت نفسه لوناً أرقى من الحياة ، وعادات أنظف وأسمى ، ولم يستطع طوال هذه السنوات أن ينسى وطنه ولا آلام شعبه ، فظل يتغنى بالحنين إلى بلاده ، ولا يكف عن التعبير عما يتمناه لها من حرية ، ولشعبها من ارتقاء وتقدم . . متخذا من أساليب الحياة الجديدة التى عرفها فى أوربا مدرسة ينقل صورها النافعة إلى لغة بلاده بأسلوبه المرح الرشيق المليء بالسباب

والهجاء . . إنه نفس الأسلوب الذى يتحدث به الشعب الذى أنبته . . ومن هنا سهل عليه أن يؤثر فى جموع الشعب الكبيرة .

* * *

ولد محمود بيرم التونسى فى الرابع من مارس سنة ١٨٩٣ فى السيالة بحى الأنفوشى بالإسكندرية ، وتلقى دروسه الأولى عن حياة الشعب فى ذلك الحى المعروف بشعبيته وحى رأس التين المجاور له ، لنسمعه وهو يصف لنا طبيعة الحياة فى ذلك الحى وقت طفولته :

« كان حى رأس التين المجاور للأنفوشى صورة طبق الأصل من عشش الترجمان القاهرية ، الرجال يرقصون القردة ، والنساء تسعى فى الأزقة بمعيز ترعى القمامة ، والأطفال يجمعون السبارس . .

كانت أكثر مبانيهم مؤلفه من عشش الصفيح المرقعة بالخيش والأبراش يعلوها الدجاج والمعيز وكان قسم كبير من هذه العشش يمتد فى شارع رأس التين الموصل إلى السراى العامرة يتفرج عليه السفراء والقناصل فى كل تشريفة !!

وأسوأ ما كان يعرف عن أهل رأس التتين هو الشجار الذى يقع بين نسائهم . . . «بتعابير يهتز لها عرش الرحمن ، وبألفاظ ترقص عليها الشياطين . . . »

ومن هذه التعابير والألفاظ تزود بيرم التونسى بحصيلة لغوية شعبية لم يشاركه فيها أديب آخر ، واستطاع أن يستغلها فى أزجاله الاجتماعية والسياسية استغلالا فنيا مثيرا حقا . . وكانت فى يده أداة فنية لها خطرها فى تصوير الفساد والانحطاط وهجاء التفاهة والقذارة

والابتذال ، وحينما كتب إليه قارىء يلومه لاستعماله مثل هذه الألفاظ والتعبيرات كان رده عليه :

«رويدك أيها الكاتب الملتهب فقد نقلنا إليك شيئاسمعته بأذنك عن شيء رأيناه بأعيننا . إننا قبل أن نحاول تبرير مسلكنا نوافقك على أننا خططنا بهذا القلم تلك الألفاظ البذيئة كما قلت ، المخجلة كما وصفت ، وقد كان غرضنا أن تكون بذيئة ومخجلة ، ولئن تتلطخ صفحات «المسلة» بمثل ما رأيت فهو أحب إلينا من أن نرى ما خورا مفتح الأبواب فى أكبر ميادين العاصمة وفيه الآداب تذل والمروءة تنتهك وأموال الشبيبة تضيع .

وما كنا نتوقع أن يكون بين قراء «المسلة» قارىء تخفى عليه أغراضها فيسىء الظن بنية كاتبها فإذا فهمت أنت أننا نريد بما كتبنا هدم الأخلاق ونشر الفساد فأنت ضال عن منهجنا قصير النظر عما ذهبنا إليه

هذا الطبيب يعالج الداء فى بدء الأمر بالعقاقير البسيطة فإذا خبث الداء واستعصى فلا سبيل إلا إلى عملية جراحية تنزف الدم والقيح ، أو البتر حيث يكون الشفاء أو الموت وكلاهما صلاح وإصلاح . . »

هذا النص لا يفسر لنا فقط ، لماذ كان بيرم التونسى يستعمل أحيانا بعض الألفاظ السوقية والصور الخارجة ، وإنما يوضح أيضا ـ وهذا أهم ـ سر هذه الحدة القريبة من الهجو التى نلاحظها فى كثير من أزجاله وهو يكشف لنا فيها عن مخازى حياتنا وتخلف عقولنا

وطموحنا . . والأمثلة على ذلك كثيرة فى ديوانه بجزئية ومن ذلك قوله فى زجل يطالب فيه بتحرير المرأة بعنوان «بردون يا شعراوى» :

غلبت أقول للرجال
خلوا المره حره
تخش رخره المجال
تفهم وتتدرى
العاقلة بنت الحلال
مايضرهاش بره
لكن بتنصح فى مين
روس جامده سنطاوى
راية ولاد العرب
فى الأرض منكوسة
طول عمرها والسبب
إحسان ونفوسه
والله اللى قال ماكدب
نسوانـنا موكوسه
حتى اللى متعلمين
بردون ياشعراوى
جهل النسا بالعلوم
خلانا ألتيكه
نفهم فى فن الهدوم
رقعه وتشتيكه
وفى البلد عا العموم
ماتلقى فابريكه

غير فابريكات الطحين
فليحيى بدراوى

والواقع أن فناننا الكبير كان معذورا فى تلك النغمة الهجائية الحادة التى لا تتردد فى كثير من أزجاله ؛ فقارىء ديوانه لا يكاد يجد مظهرا من مظاهر الفساد فى حياتنا إلا وتناولها «بيرم» بزجل أو أكثر من أزجاله ، وبخاصة فى الناحية الاجتماعية وهى اللون الغالب على الديوان ، فالكثير من أزجاله ترسم لوحات حية لأنماط الحياة وأساليب العلاقات والتقاليد السائدة فى أحيائنا الشعبية بحيث يحق لنا أن نعتبر الديوان من هذه الناحية وثيقة اجتماعية لا نظير لها . . وهو يعرض هذه الصور بأسلوب قصصى ملىء بالدعابة والمرح ، ولا يخلو من نقد اجتماعى مرير يتوارى بين السطور أحيانا ، ويصرخ فى صراحة أحيانا أخرى . . . .

الولادة والطهور ، وأساليب تربية الأطفال وتعليمهم ، وعلاقات الحب والزواج ، والشجار والطلاق ، وأساليب الطعام والشراب والنوم ، والزار ، «وعربة سوارس» ، و «حانة مانولى» ، ولوكاندة الحاج سالم» . . . وغير ذلك من مظاهر الحياة الشعبية فى بلادنا يتناولها «بيرم التونسى» فى ديوانه بريشة فنان واقعى حاذق يرسم أدق التفاصيل ، وأقبح المشاهد ، ولكنه لا ينشد من ورائها إلا العلاج الحاسم كما أكد ذلك فى رده على القارىء . .

***

وإلى جانب هذه اللوحات الواقعية نجد أزجالا أخرى يعالج فيها الشاعر مشكلاتنا الاجتماعية العامة علاجا أكثر صراحة وإيجابية ،

ومن خير الأمثلة على ذلك زجله المشهور ، الذى يصور فيه حال «العامل المصرى» فيقول على لسانه :

«ليه بيتى خربان
وأنا نجار دواليبكم
ليه فرشى عريان
وأنا منجد مراتبكم
ليه أمشى حافى
وانا منبت مراكيبكم

هى كده قسمتى ؟
الله يحاسبكم !
ساكنين علالى العتب
وانا اللى بانيها
فارشين مفارش قصب
ناسج حواشيها
قانيين سواقى دهب
وانا اللى أدور فيها
يارب ماهوش حسد
لكن بعاتبكم »

وفى هذا القسم من أزجال بيرم التونسى نجد دعوة حارة تتكرر كثيرا لتحرير المرأة وتثقيفها ، فهى نصف المجتمع الذى لن تتحقق نهضة حقيقية دون مشاركة إيجابية منه .

ونجد كذلك دعوة أخرى لا تقل عن سابقتها قوة وحرارة

للتصنيع ، ولوم للشباب على تزاحمهم على الوظائف الحكومية بدلا من اقتحام أبواب العمل الحر الذى ينفرد بخيراته الأجانب . .

ويتعرض «بيرم التونسى» فى نقده الاجتماعى لكثير من مشكلات حياتنا كأساليب التربية والتعليم ، ويقارنها بمثيلاتها فى الخارج ، ولفساد الروتين الحكومى ، وتضييع الوقت فى الجلوس على المقاهى وتناول الخمر والمخدرات ، والاختلاسات ، ونظام الوقف ، ومشايخ الطرق ، وإسراف الأغنياء فى الانفاق على ملاذهم وانصرافهم عن الإسهام فى المشروعات النافعة أو معاونة المحتاج . . كل ذلك يتناوله الشاعر بريشته الساخرة اللاذعة وبأسلوب ممتع صادق لا يخلو من فكاهة وظرف رغم ما فيه من قسوة وحدة . .

* * *

والشاعر مشغول بعد ذلك ، حتى وهو فى منفاه الطويل ، بقضية بلاده لا يكاد يدع مناسبة وطنية دون أن يسهم فيها بفنه الشعبى الجميل الذى اختاره وسيلة لمخاطبة الملايين من أبناء وطنه على اختلاف طبقاتهم وثقافاتهم .

ومن المعروف أن أزجاله الوطنية الملتهبة أثناء ثورة عام ١٩١٩ ، كانت السبب فى سخط الحكومة وسلطات الاحتلال عليه ، فلما جاوز ذلك إلى هجاء الملك فؤاد نفسه ، والتعريض بشرفه فى زجل نشره بمجلته «المسلة» تقرر نفيه من البلاد ، فسافر إلى تونس ، وهناك وضعته الإدارة الفرنسية تحت المراقبة واضطهدته ، الأمر الذى اضطره إلى الهرب إلى فرنسا حيث قضى سنوات قاسية كلها شظف وحرمان ، وعمل ، فى بعض المصانع أعمالا شاقة مضنية ، وظل طوال هذه

السنوات ينظم الأزجال الوطنية والاجتماعية ، ويهجو فؤاد سبب نكبته ونكبة البلاد ، ومن ذلك زجل يقول فيه :

«ولما عدمنا بمصر الملوك
جابوك لنجليز يا فؤاد قعدوك
تمثل على العرش دور الملوك
وفين يلقوا مجرم نظيرك ودون
مانابنا إلا عرشك ياتيس التيوس
لا مصر استقلت ولا يحزنون
أشوف برلمانك مطرطر وأقول
بمتلك صحيح ينضحك ع العقول»

ويتنابه الحنين الملح إلى الأهل والوطن فيتغنى بأزجال تفيض بالرقة والأسى . . ويرحلونه من فرنسا إلى تونس ، وينشىء هناك جريدة ناجحة تثير عليه ثائرة الحاكم الفرنسى ، فيقرر نفيه إلى السنغال ، ثم يقبل رجاءه فيرحله إلى سوريا ، ويعيش فيها عاما إلى أن تطرده السلطات الفرنسية من جديد ، وتقف السفينة فى بور سعيد ولنستمع إليه هو نفسه يصور هذا الموقف الحاسم فى حياته فى هذه الأبيات الصادقة من زجله «العودة» :

«فى بور سعيد السفينة
رست تفرغ وتملا
والبياعين حوطونا
بكارت بوستال وعمله

لكن بوليس المدينة
ماتزوغش من جنبه نمله
يابور سعيد والله حسرة
ولسه يا اسكندرية
هتف بى هاتف وقال لى
انزل ومن غير عزومه
انزل دى ساعة تجلى
فيها الشياطين فى نومه
انزل دا ربك تملى
فوقك وفوق الحكومة

خطيت فى ستر المهيمن .
للشط ياحكمدار
وأقول لكم بالصراحة
اللى فى زماننا قليلة
عشرين سنة فى السياحة
واشوف مناظر جميلة
ماشفت ياقلبى راحة
فى دى السنين الطويلة
إلا ماشفت البراقع
والبلدة والجلابية»

ويتوسط أهل الخير ليحصلوا له على العفو الملكى ، ويضطر أن يقول بضعة أزجال يؤكد فيها ولاءه للعرش ، أما أعجب هذه الأزجال فذلك الذى يقول فيه :

«يابو الفاروق يسعد عصرك
دى اسكندرية هلال مصرك
أما أحنا ياسكندرانية
طالعين جميعا شضلية
طبيعة فى الطين والمية
متركبة تحت سماها
الاسكندرانى اذا صالح
يغلط ساعات ويروح ناطح

وارثها عن جده الفاتح
فحل الملوك اللى حماها
الاسكندرانى اذا تحذلق
جلنف لكن له مبدأ
يغواه لحد ما يتزحلق
فى نايبه عمره ما ينساها
الاسكندرانى اذا تحمس
يفقد صوابه ويتطلمس

لحد ما يروح متكربس
فى نقرة إبليس يخشاها
لكن يقوم يغسل وشه
ويروح يجيب للى غشه
فى خلقته ويروح ناتشه
راسين يعيش مسخة بعاهه
ونا اللى جيت من سياله
فيها العيال والرجالة

شجعان ولكن يهبا له
يا انتصر ياأكلناها
والحق نقطع له روسنا
نقطعها إحنا بأنفسنا
ما دام مليكنا وريسنا
عالدفة ماسك مجراها »

أرأيت كيف أن عشرين عاما من النفى والتشريد لم تنجح فى كسر شوكة هذا المقاتل العنيد ، فترددت فى الزجل الذى يطلب به العفو والرضى نفس النغمات الثورية المتحدية التى أدت إلى نفيه فى بادىء الأمر ؟!

على أن الحديث يطول بنا ويطول لو حاولنا تتبع حياة هذا الفنان الكبير وآثاره ، يكفينا هنا أن نشير إلى أن ديوانه رغم أهميته البالغة ، لا يضم كل أزجاله كما أنه ليس العمل الوحيد الذى خلفه لنا بيرم التونسى ، فله كتابان آخران هما « السيد ومراته فى باريس » و« السيد ومراته فى مصر » ، وهما مكتوبان باللغة العامية فى أسلوب حوار قصصى بين الكاتب وزوجته ، يعرض خلاله نواحى كثيرة من الحياة فى مصر وفى فرنسا ، مع العناية الواضحة بالنقد الاجتماعى المغلف بالفكاهة والمرح . وفى الكتاب الثانى عدد من المقامات الشعبية نسجها المؤلف على غرار المقامات القديمة ، ولكن بأسلوبه الضاحك الساخر .

ولبيرم التونسى بعد ذلك عدد من المسرحيات الغنائية من أشهرها « شهر زاد » التى لحنها « سيد درويش » ، و« ليلة من ألف ليلة » و« عزيزة ويونس » اللتان قدمتها الفرقة القومية . . و« مايسة » ، .

و« طباخة بريمو » ، و« سفينة الفجر » التى قدمتها المطربة ملك فى الأربعينات هذا عدا مسرحية زجلية أسماها « عقيلة » ، وملحمة « الظاهر بيبرس » التى قدمتها الاذاعة على حلقات استغرقت ما يقرب من العامين .

وتبقى بعد ذلك عشرات الأفلام السينمائية التى ألف قصصها وكتب حوارها وأغانيها ، من أشهرها « سلامة » لأم كلثوم عن قصة على أحمد باكثير .

أما مئات الأغانى الرقيقة التى نظمها وأسهم بها فى تطوير الأغنية العربية من ناحيتى المعنى والمبنى ، فلعها ليست بحاجة إلى تعريف لشهرتها .

مع هذا الانتاج الضخم المنوع الذى سيظل يتردد فى وجدان لشعب لا أعتقد أننا نجاوز القصد حين نقول إننا لا نرثى بيرم التونسى لأن مثله لا يرثى ، وإنما يذكر بعد مماته أكثر من ذكره فى حياته . . ويجد الناس فى ذكره نفعا ومتاعا لا يجدونهما عند كثير من الأحياء . .

(يناير ١٩٦١)

(٣٢)

احمد فؤاد قاعود ..

والملحمة الزجلية

أن قصة حياته وتفتح موهبته ليست أسطورة ، وليست حافلة بالعجائب والغرائب ، وإنما هى قصة الآلاف المؤلفة من أبناء هذا الشعب الذين قدر لهم أن ينشأوا وسط الفقر والأهمال والجهل .

ولد فى أسرة أقل من المتوسطة بكثير ، وكان ترتيبه السابع بين اخوته . أبوه يعمل كاتبا عموميا فى حارة « السيدة نعيمة » المتفرعة من شارع » أنسطاسى » بالقرب من محكمة الاسكندرية ، ويقال إنه كان حاذقاً فى كتابة « العرضحالات » والشكاوى القانونية ، بدرجة جعلت عددا من المحامين الشبان يسعون اليه ليتتملذوا عليه فى فن كتابه المذكرات ، وقد أصبح بعضهم الآن من كبار المحامين بالإسكندرية ، وما زالوا يحتفظون مع هذا بنماذج من « عرضحلات » بخط ذلك الكاتب العمومى تعتبر نماذج تحتذى فى عرض القضايا والشكاوى .

ولم يكن من الممكن أن ينعم الطفل الصغير « أحمد فؤاد قاعود » بطفولة سعيدة مع هذه الظروف التى تحيط به ، ومع هذا العدد الكبير من الأخوة الذين كان على أبيه أن يعولهم جميعا بدخله الضيئل غير المنتظم ، خاصة وأنه كان حريصا على تعليمهم جميعا فى المدارس . وحتى هذا القدر الضئيل من الطفولة المستقرة اللاهية التى ينعم بها عادة جميع الأطفال قبل أن تتفتح عقولهم على الحقائق الدامية التى تحيط بهم ، لم يتح لأحمد أن يعرفه ، فقد مات أبوه ، وهو لا يزال فى الرابعة من عمره ، وتخرج جميع أخوته من مدارسهم ما عدا أخاه الكبير الذى كان قد وصل إلى الجامعة فقررت أمه أن تكافح وتستميت فى الكفاح

لكى تجعله يتم تعليمه ، ويصبح السند الذى يمكن أن تتوكأ عليه الأسرة فى حياتها . أما هو فلم يخرج من المدرسة بالطبع لأنه لم يكن قد دخلها بعد ! ولا استطاع أن يدخلها بعد ذلك أبدا .

وتمضى السنوات بالطفل الصغير ، ويعرف الجوع والإهمال ، ويعرف أيضا ، وهو لم يتجاوز بعد الثامنة من عمره ، أن عليه أن يعمل إذا كان يريد أن يأكل،وأى عمل يمكن أن يقوم به فى هذه السن دون أن يتعرض للكثير من الآلام والظلم والعسف .

يقول أحمد فؤاد :

« كنت أحس فى هذه السنوات أنى أنسان مغبون لم آخذ حقى من الحياة . . يأتى على العبد فلا أنزل من البيت حتى لا يرانى أبناء الجيران بملابسى القديمة الممزقة ، أو بمعنى أصح لكى لا أراهم هم بملابسهم الزاهية ، فينفطر قلبى الصغير حزنا على حياتى ومصيرى . .

وحينما وصلت إلى سن العاشرة كنت أستطيع أن أتكلم فى السياسة والفن والأدب نقلا عما أسمعه من أحاديث الناس وآرائهم ، فلم أكن قد تعلمت القراءة والكتابة بعد ، ومع هذا فقد كنت أقول بعض الأزجال الساذجة أعبر بها عن مشاعرى الطفولية ، وكنت أقلد فيها أخى الكبير الذى كان يكتب الشعر والزجل .

وقررت بعد ذلك أن أصبح كغيرى قادرا على حل هذه الرموز العجيبة التى تملأ الكتب والجرائد . . وتطوع أحد أصدقائى ـ ممن كانوا يذهبون إلى المدارس ـ بإعطائى الدروس الأولى فى القراءة والكتابة ، وما كنت أحتاج لأكثر منها ، فما كدت أعرف أن الواو والزاى والنون

تنطق « وزن » ، وما كدت أميز بين الحروف المختلفة حتى بدأت أقرأ كل ما كان يقع تحت يدى من صحف ومجلات وكتب ، ولم أكن أفهم منها شيئا فى بادىء الأمر ، ولكنى بدأت أفهم ما أقرأ شيئا فشيئا ، وبدأت أتقدم ، وما أن وصلت إلى سن الخامسة عشرة حتى كنت قد أصبحت زجالا يخشى بأسه بين زجالى مجلة « البعكوكة .. »

* * *

وأثناء ذلك كان ينتقل من عمل تافه إلى آخر أتفه منه ، وكان يرتاد فى المساء بعض الملاهى الرخيصة والكباريهات المنتشرة على طريق الكورنيش فى الإسكندرية ، ليجلس مع بعض أصدقائه من الموسيقيين على أمل أن يوفق إلى بيع بعض ما ألفه من منولوجات وأغان لقاء قروش قليلة ، ومن أغانيه فى تلك الفترة المبكرة من حياته :

« ياما شغلل قلب حبيبك
ليه القسوة وليه النار ؟
ده مسيره يوم حيسيبك
وحتتألم من الأفكار
إيه ذنبه عشان يتألم
منك يالى ظلمته معاك
وتعدى عليه ما تسلم
فكرك يعنى حيترجاك .. »

وأحس أحمد بعد ذلك أن جميع أبواب الرزق فى الإسكندرية قد أغلقت فى وجهه ، فقرر أن ينزح إلى القاهرة ، حيث الشهرة والأضواء ، والعمل الكثير . ويقول :

« كانت مغامرة كبيرة لم أحس بخطورتها إلا حينما وجدت نفسى فى القاهرة فعلا كنت فتى فى السادسة عشرة من عمرى وحيدا فى مدينة كبيرة ، أكبر مما كنت أتصور ، ولا أعرف فيها أحدا ، وليس معى نقود ، وليست لى مهنة معينة يمكن أن أعيش منها » . .

وبدأت مرحلة من الكفاح المرير الشاق . . فقد وجد نفسه وجها لوجه أمام الحياة القاسية التى لا ترحم ، واختلط بأحط حثالات المجتمع ومارس أعمالا كثيرة لا تخطر على بال . . عمل « جارسون » فى مقهى بلدى صغير ، وعمل « بلاسيه » شاى ، يركب دراجة ويوزع « باكوات » الشاى على البقالين لقاء عمولة ضئيلة ، وعمل مساعدا لبائع كبدة متجول على عربة صغيرة ، واشتغل حمالا فى أحد محلات الفراشة ، وبائعا فى محل « حدايد وبويات » ، وعاملا فى مطبعة . . .

والسبب فى كثرة تنقله بين مختلف الأعمال فى تلك الفترة التى استمرت أربع سنوات ، أنه رغم حاجته الملحة إلى أجره كان شديد الاعتزاز بنفسه وبكرامته . . حاول صاحب المطبعة مرة أن يسبه كما كان يفعل مع بقية عماله ، فأوقفه « فؤاد » عند حده وترك العمل ، وعلى أقرب مقهى جلس ليكتب زجلا طويلا يقول فى نهايته :

« كل شغله ألقى فيها الأسطى عامل بقه مدفع
والشتيمة المؤلمة فوق كل عامل نازلة توجع
والقى جنبى الشغل ماشى بانتظام
زى ما يكون الكلام ده مش عليهم

ويجـازوه عـلى كـل شـتـمـة بـابـتـسـام
زى مـا تـكـون الشـتـيـمـة مـدح فـيـهـم
وأمـا ثـرت عـشـان كـرامـتى الأبـيـة
طلعونى
يـاأسـاتـذة جـامـعـات الـبـلطجـيـة
علمونى
دى الـكـرامـة والشـرف والانـسـانـيـة
جوعونى »

وكان طبيعيا مع هذه الكرامة والاعتزاز بالنفس أن يـظل فترات طويلة بلا عمل . يتعيش من بيع منولوجاته لمطربات الأفراح فى شارع محمد على ، وكان يبيت لياليـه فى بهو إحـدى المقابـر الكبيرة بـالإمام الشافعى لقاء خمسة قروش كان يدفعها كل أسبوع لحارس القبور . .

وأثناء ذلك كان يقرأ ، ويقرأ كثيرا ، ويقول إن أهم ما أسعده فى القاهرة أن مكتباتها العامة ، وبخاصة دار الكتب ، مفتوحة للجميع دون تـدقيق ولا روتين . . ويـدأت تظهـر آثار القـراءة والاطلاع فى أزجاله ، وبدأ يحس أنه لم يعد يقول أزجالا كتلك التى تعود أن يسمعها ويقـرأها ، وإنمـا يقول شيئـا قريبـا جدا من الشعـر وأن كان بـاللغة الدارجة ، فبدأ يرتاد مجالس الشعـراء وندواتهم ، وأحس بـازدرائهم الشديد له ، وأعراضهم عنه لتواضع مظهره وصغر سنه ، فصمم على أن يقول الشعر مثلما يقولون . وبدأ يحفظ الكثير من المعلقات وقصائد كبار الشعراء ، ولم يكن يفهم الكثير منها ، ولكنـه كان يحفـظها مـع ذلك ، وحاول كتابة الشعر ولكنه لم يرض عما كتبه ، فعاد إلى الزجل

بعد أن قرر أن يكتبه على منوال الشعر وبأفكاره وأخيلته ، وأن يعمل على أن يسمو به وبمعانيه إلى مرتبة لا تقل عن مرتبة الشعر .

وبدأ يعالج فى أزجاله موضوعات غريبة لم يألفها الزجل من قبل ، فكتب الملاحم التاريخية الزجلية كتب ملحمة طويلة عن « سقراط » وفلسفته يستهلها بقوله :

« فى خمرة الانحلال
والسفسطة والجدال
ظهر حكيم اليونان
وفيلسوف الزمان

سقراط صريع الضلال . . إلخ »

وكتب ملحمة عن « كليوباطرة . . . ربة الحب والدهاء » يقول فيها :

فى المدة ديه لمع فى رومـا أنطونيوس
والدنيا قبلت تخلى نصها فى إيديه
وعشان يتم الشبه بينه وبين يوليوس
دعا كليوباطرة فى طرسوس عشان توافيه
واتمنعت كليوباطرة والرسل كترت
لكن قانون أفروديت أقوى من العفة
فلما لح الهوى على قلبها رضيت
تسكر عظيم الرومان من خمرة الشفة
وراحت له فى قصرها العايم على الميـة
أبو دفة من غير معين تمشى لأهدافها

مقـاديفـة بتـدق لحن بـطىء بحـنيـه
أمـا الـشـراع أرجـوانى لـون شفـايفهـا

وكتب عن « إخناتون » ملحمة ثالثة ، ورابعة عن تأميم القناة بعنوان « البعث » ، وله إلى جانب ذلك عدد كبير من الأزجال العاطفية الرقيقة من أجملها مقطوعة « الخريف » وله كذلك عدد من الأغانى الوصفية والعاطفية يذاع بعضها من اذاعة الاسكندرية المحلية ، وكلها تنبىء بموهبة أصيلة غزيرة سيكون لها شأن كبيرا لو ابتعد صاحبها عن الغرور وواصل الدراسة والاطلاع وبذل الجهد فى كل ما يقدمه .

* * *

وقد ظل زجالنا الشاب الذى لم يتجاوز العشرين إلا منذ سنوات قليلة بلا عمل حتى تقدم لإذاعة الاسكندرية ببعض أغان لمس فيها المسئولون استعداده الطيب ، وأحسوا بما يعانيه من آلام فى حياته ، فقرروا أن يعينوه عاملا للتليفون بالإذاعة المحلية . . وكان هذا هو كل استطاعوه إزاء فنان ملهم لأنه لا يحمل أى شهادة دراسية . . .

(سبتمبر ١٩٥٧)

للمولف

أولا : مؤلفات :

1958 ١ ــ « سقوط حلف بغداد » ، كتب سياسية
1967 ط ٢ مزيدة بعنوان « أحلاف العدوان الأمريكية » دار الكاتب العربي
1965 ٢ ــ « فى النقد المسرحى » الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر
1965 ٣ ـ « عشرة أدباء يتحدثون » كتاب الهلال ، يوليو
1983 ط ٢ مزيدة ، دار الفكر
٤ ــ « هكذا كتبوا » سير ودراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمى .
1965 الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر
1966 ٥ ــ « فى القصة القصيرة » الألف كتاب
1968 ٦ ــ « فى الرواية المصرية » دار الكاتب العربى
1974 ٧ ــ « دليل المتطوع لمحو الأمية » الهيئة المصرية العامة للكتاب
1977 ٨ ـ « منهج ميسر لمحو الأمية » الهيئة المصرية العامة للكتاب
٩ ــ « العبور » مسرحية من وحى حرب أكتوبر ـ
1976 الهيئة المصرية العامة للكتاب
1982 ١٠ ـ « صلاح عبد الصبور والمسرح » الهيئة المصرية العامة للكتاب
١١ ــ « مسرح توفيق الحكيم » جـ١ المسرحيات المجهولة ،
1984 الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٢ ــ « مسرح توفيق الحكيم » جـ٢ : المسرحيات السياسية ،
1987 الهيئة المصرية العامة للكتاب
1986 ١٣ ــ « مسرح » ٨٥ ، دار الغد
1987 ١٤ ــ « المسرح المصرى ١٩٨٦ » الهيئة المصرية العامة للكتاب
1988 ١٥ ــ « المسرح المصرى ١٩٨٧ » الهيئة المصرية العامة للكتاب
1992 ١٦ ــ « المسرح المصرى ١٩٨٨ » الهيئة المصرية العامة للكتاب
1992 ١٧ ــ « المسرح المصرى ١٩٨٩ » الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٨ ــ « المسرح المصرى ١٩٩٠ » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣

١٩ ــ « حلم المتنبى » مسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

٢٠ ــ « نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية »
الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٩

٢١ ــ « تخريب المسرح المصرى فى السبعينيات والثمانينيات » ،
كتاب الهلال ، إبريل ١٩٨٩

٢٢ ــ « أيام طه حسين » ، دار أخبار اليوم ١٩٩٠

٢٣ ــ « مسرح الثقافة الجماهيرية » الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ١٩٩٠

٢٤ ــ « السينما والأدب » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١

ثانيا ـ مترجمات :

٢٥ ـ « الحضيض » مسرحية مكسيم جوركى ،
دار الطباعة الحديثة بالإسكندرية ١٩٥٣

٢٦ ــ « ثورة الموتى » مسرحية إروين شو المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٢

٢٧ ــ « الأدب والحياة » مختارات من كتابات مكسيم جوركى ،
الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٥

٢٨ ــ « الإنسان والسلاح » مسرحية برنارد شو
الدار المصرية للتأليف والنشر ١٩٦٥

٢٩ ــ « ثلاث سنوات » ، رواية أنطون تشيخوف ، روايات الهلال ١٩٦٦
ط٢ ١٩٨١

٣٠ ــ « الحياة الشخصية » مسرحية نويل كوارد ، وزارة الاعلام الكويتية ١٩٧١

٣١ ــ « الفنان فى عصر العلم » ومقالات أخرى ، وزارة الإعلام العراقية ١٩٧٨
ط٢ ١٩٨٥

٣٢ ــ الحزب الوطنى المصرى : مصطفى كامل ـ محمد فريد
لآرثر إ دوارد جولد شميت الابن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣

٣٣ ــ « فن السينما » لبيلا بالاش
(بالاشتراك مع أحمد الحضرى وأنور العمشرى) ١٩٩١ المركز القومى للسينما

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٠٧٠/١٩٩٤

I.S.B.N 977-01-3724-3



الشـعر عندى غناء عـاطفى قـبل أن يكون تعـبيـرا عن أفكار وفلسفات معقدة، أحق بها النثر .

أما ما يغلب على الشعر المعاصر من همهمات غامضة ونغمات متكسرة فهو ابعد ما يكون - فى رأيى - عن الشعر الاصيل الموحى، وهو نفسه ما دفعنى إلى الاعراض عن متابعته وتقويمه ، وتكريس معظم جهودى النقدية خلال العقدين الأخيرين للمسرح والقصة والدراسات.

وهذا الكتاب يَضُم محاولاتى فى تذوق الشعر وتقويمه، أرجو أن يتضح من خلالها للقارىء مفهومى للشعر الأصيل الذى يستثير ارقى المشاعر واجملها، ويحرك العقل دون أن يرهقه أو يحيره ويربكه .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب